தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்

பதிப்பாசிரியர்
ந. கடிகாசலம்
ச. சிவசாமி

International Institute of Tamil Studies
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்

பதிப்பாசிரியர்

ந. கடிகாசலம்

ச. சிவகாமி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தரமணி, சென்னை - 600 113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Tolkāppiyap Pāviyal Kōṭpāṭukaḷ
Editors	:	Dr. N. Ghadigachalam, Associate Professor, IITS, Chennai - 600 113. Dr. S. Sivakami, Associate Professor IITS, Chennai - 600 113.
Publishers	:	International Institute of Tamil Studies, CIT Campus, Taramani, Chennai - 600 113.
Publication No	:	350
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Date of Publication	:	1999
Paper Used	:	18.6 kg TNPL Super Printing
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing types	:	10 points
Price	:	Rs. 40/-
No of Pages	:	viii + 160
Printed by	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road Mylapore, Chennai - 4. Ph : 4984693
Subject	:	Tolkappiyar's Poetics

முனைவர் ச.சு.இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113.

அணிந்துரை

தமிழ் மொழியின் தொன்மையையும்,சிறப்பையும் எடுத்துரைப்பதற்கும் பீடுநடைபோடும் தமிழ் மக்களின் நாகரிகத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கும் நமக்கு அடிப்படைச் சான்றாதாரமாக விளங்குகிறது தொல்காப்பியம். இந்நூல் எழுதப்பட்ட காலம் கி.மு. 5320 என்றும் கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டு என்றும் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு என்றும் அறிஞர்கள் பல்வேறு கருத்துகளைக் கூறுகின்றனர். ஆயினும் தமிழுக்குக் கிடைத்த முதல் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம் என்பதில் எவருக்கும் கருத்து வேறுபாடு இல்லை.

தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரத்தில் பிறப்பியல் தொடர்பாகக் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துகளும் சொல்லதிகாரத்தில் தொடர் அமைப்புக்கு உரிய சொல்லாக்க முறைகளைப் பற்றிய கருத்துகளும் இன்று உலகப்புகழ் பெற்ற மொழிகளில் அறிஞர்கள் கூறுகின்ற கருத்துகளோடு ஒத்திருக்கும் தன்மை நமக்குச் சிறப்பும் பெருமையும் அளிக்கத் தக்கவை.

பொருளதிகாரத்தில் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் பாடுபொருள்களாக விளங்கிய காதலும்,வீரமும் ஆகிய இரு வகைகளும், பாட்டுக்கு மெருகூட்டும் அழகியலும்,பாட்டின் வடிமைப்பும் விளக்கப்படுகின்றன. பொருளதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துகள் பிற்காலத்தில் தனி இலக்கணமாக வளர்க்கப்பெற்றன. சான்றாகத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள 'செய்யுளியல்' என்பது பிற்காலத்தில் 'யாப்பியல்' எனவும், 'உவமயியல்' 'அணியியல்' எனவும் வளர்ந்து தமிழில் ஐவகை இலக்கணமாக விரிந்தது.

தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரத்தில் கூறியுள்ள 'உரியியல்' என்பதும், பொருளதிகாரத்தில் சுட்டியுள்ள 'மரபியல்' என்பதும், பிற்காலத்தில் வளர்ந்து நிகண்டுகளாக வெளிவந்தன.

தொல்காப்பியத்தின் புறத்திணையியலில் இடம்பெற்றுள்ள சிந்தனைகள் பிற்காலத்தின் சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டன.

இத்தகைய சிறப்புப் பெற்ற தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் உள்ள செய்யுளியலை முதன்மையாகக் கொண்டு இந்நிறுவனம் நடத்திய கருத்தரங்கின் தொகுப்பே தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடு எனும் இந்நூலாகும்.

மைசூர் இந்திய மொழிகள் நடுவண் நிதியுதவியுடன் இக்கருத்தரங்கு நடைபெற்றது. இக்கருத்தரங்கில் கலந்துகொண்டு கட்டுரைகள் வழங்கிய அறிஞர் பெருமக்கள் அனைவரும் நன்றிக்குரியவர்கள்.

இக்கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூல்வடிவமாக்கிய இந்நிறுவன அயல்நாட்டுத் தமிழர்புல இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் ந.கடிகாசலம், இலக்கியம் மற்றும் சுவடியியல்புல இணைப் பேராசிரியர் முனைவர் ச. சிவகாமி ஆகியோரைப் பாராட்டுகிறேன். இவர்கள் பணி மேன்மேலும் சிறக்க வாழ்த்துகிறேன்.

இந்நிறுவன வளர்ச்சியில் ஆக்கமும் ஊக்கமும் காட்டிவருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழாட்சி மொழி பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத் துறைச் செயலாளர் திரு.சு. இராமகிருட்டிணன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இக்கருத்தரங்கு நடத்த நிதி நல்கிய மைசூர் இந்திய மொழிகள் நடுவண் நிறுவன இயக்குநர் அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நூலினை நல்ல முறையில் அச்சிட்டுத்தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ்-க்கும் எங்கள் நன்றி.

இயக்குநர்

பதிப்புரை

தமிழின் தொன்மைக்கு அசைக்கவியலா அருஞ்சான்று தொல்காப்பியம். இதன் பெருமையை இன்று உலகம் மெல்ல உணரத் தலைப்பட்டுள்ளது. ஆய்வுலகிற்கு எது தேவை என்பதனை முன்னுணர்ந்து அதனை வெளிப்படுத்துவதில் என்றுமே உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் முன்னிற்கிறது. 'தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்' எனும் இந்நூலும் இதற்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

25,26 மார்ச்சு *1998* ஆகிய இரு நாட்களில் செய்யுளியலை மட்டுமே ஆய்வுக்களமாகக் கொண்டு நடந்த 'தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்' எனும் கருத்தரங்கில் வழங்கப்பெற்ற கட்டுரைகள் நூலாக்கம் கண்டுள்ளன. இன்று வெகுவாகப் பாராட்டப்படும் மேனாட்டு இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கு இணையான கொள்கைகளும், அவற்றிற்குரிய வித்துகளும் தொல்காப்பியத்துள் புதையுண்டு கிடைப்பதை இந்நூல் கட்டுரைகள் தெளிவுபடுத்தியுள்ளன. மிகக் குறுகிய கால அழைப்பை ஏற்றுக்கொண்டு கட்டுரை வழங்கியுதவிய பேராசிரிய பெருமக்களுக்கு எங்கள் நன்றி.

கருத்தரங்கிற்கும் கட்டுரை நூலாக்கத்திற்கும் பெரிதும் துணை நின்ற இயக்குநர் முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ; சிறப்பாக ஒளிக்கோர்வை செய்தளித்துள்ள நிறுவனக் கணினி வினைஞர் திருமதி இரா. வெண்ணிலா ஆகியோர்க்கும் நன்றி.

ந. கடிகாசலம்
ச. சிவகாமி

7.12.99
சென்னை-*113*.

கட்டுரையாளர்

முனைவர் மருதூர் அரங்கராசன்
முதல்வர்
ஜவஹர் அறிவியல் கல்லூரி
நெய்வேலி - *607803.*

முனைவர் கி. இராசா
தமிழ்த்துறை
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்
திருச்சி - *620024.*

முனைவர் சோ.ந. கந்தசாமி
தமிழ்ப் பேராசிரியர் (ஓய்வு)
61, ஐந்தாம் தெரு,
நடராசபுரம் தெற்கு,
தஞ்சாவூர் - *613007.*

முனைவர் பொ.நா. கமலா
தமிழ்ப் பேராசிரியர் (ஓய்வு)
எஸ்.எப்.ஆர். மகளிர் கல்லூரி,
சிவகாசி - *626189.*

முனைவர் இராம. குருநாதன்
தமிழ்த்துறை
பச்சையப்பன் கல்லூரி
சென்னை - *600030.*

முனைவர் வ. குருநாதன்
இலக்கியத்துறை
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - *613005.*

திரு. தி.வே. கோபாலையர்
தூய்மா தெரு
பிரெஞ்சு இன்ஸ்டிடியூட் ஆப் இண்டாலஜி
பாண்டிச்சேரி *605001.*

முனைவர் செ.வை. சண்முகம்
மொழியியல் பேராசிரியர் (ஓய்வு)
194, மாரியப்பா நகர்,
அண்ணாமலைநகர் *608002.*

முனைவர் ச. சிவகாமி
இலக்கியம் மற்றும் சுவடியியல்புலம்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - *600113.*

முனைவர் தூ. சேதுபாண்டியன்
இலக்கியத்துறை, தமிழியற்புலம்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - *625021*

முனைவர் இரா. திருமுருகன்
ஏழிசைச் சூழல்
62, மறைமலையடிகள் சாலை,
பாண்டிச்சேரி - *605001.*

பாவலரேறு ச. பாலசுந்தரம்
தஞ்சாவூர்.

திரு. சி. மெய்கண்டான்
தமிழ்த்துறை
பெரியார் ஈ.வெ.ரா. கல்லூரி
திருச்சி - *620023.*

முனைவர் சா. வளவன்
தமிழ்த்துறை,
பச்சையப்பன் கல்லூரி
சென்னை - *600030.*

உள்ளே

செய்யுள் உறுப்புக்கள்

ச. பாலசுந்தரம்

முன்னுரை

தமிழ்மொழி அமைப்பினைக் கூறும் இலக்கண நூல்களுள் தொன்மையும் முன்மையும் சான்ற தொல்காப்பியம் தமிழ் இலக்கிய ஆக்கம் பற்றிக் கூறும் பொருளதிகாரத்தின்கண் செய்யுள் புனையும் நெறி பற்றிச் செய்யுளியல் என்னும் தலைப்பில் இருநூற்று நாற்பத்திரண்டு நூற்பாக்களால் சுருக்கமாகக் கூறுகின்றது.

தனிச்செய்யுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் இருவகையும் அடங்கச் செய்யுள் இலக்கணத்தை முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களாக வகுத்துக் கூறுகின்றது. அவ்வுறுப்புக்களுள் சிலவும் பலவும் அமைந்து செய்யுட்கள் உருவாவதை அவற்றான் புலப்படுத்துகின்றது. இக்காலத்தார் இலக்கியம் என்னும் சொல்லால் உணர்த்தும் பொருளையே தொல்காப்பியம் செய்யுள் என்னும் பெயராற் கூறுகின்றது.

ஒரு காரியம் உருப்பெறக் கருவியும் செய்கையும் அடிப்படையானவை ஆகும். கருவிகளே மற்றொரு கோணத்தில் உறுப்பு எனப்படும். உறுப்புக்கள் காரியப்பட்ட பொருள்களுக்கேற்ப வெளிப்படையாகவும் மறைவாக (குறிப்பாக)வும் அமைந்திருக்கும். அம்முறையில் உறுப்புக்களைப் புறவுறுப்பு, அகவுறுப்பு என வகுத்துக் கூறுவர். ஒரு பொருளின் இலக்கண முறையிற் கூறுமிடத்துச் சிலர் புறஉறுப்புக்களைமட்டுமே கணக்கிடுவர். ஒருபிரிவை மட்டும் கூறுதல் குன்றக்கூறல் என்னும் குற்றமாம்.

காரியம் என்பது பொருளைக் குறிக்கும். அப்பொருள் காட்சிப் பொருள், கருத்துப் பொருள் என வகைப்படும். சிலவும் பலவுமாகிய சினைகளால் நிறைந்து ஒருருவாகத் திகழ்வது பொருள். அதனால் பொருளை உறுப்பி, அங்கி, முதல் என வழங்குவர். உறுப்புக்களால் அமைந்தது உறுப்பி. அங்கங்களால் அமைந்தது அங்கி. கிளைகளால் நிறைந்தது முதல். முதலுக்குப் பிண்டம் என்பதும் ஒரு பெயர். மேலும் அங்கியாகத் திகழும் பொருள்கள் இயற்கைப்பொருள், செயற்கைப் பொருள் என்றும் அவ்விருநிலைமைகளாலும் அமைந்த பொருள் என்றும் முத்திறப்படும். மற்றும் உருவப்பொருள், அருவப்பொருள், அருஉருவப் பொருள் என முத்திறப்படும். இவற்றின் உறுப்புக்கள் வடிவம், குணம், செயல், பயன் என்னும் நான்கனுள் அடங்கும். அருவப்பொருளின் வடிவும் செயலும் வெளிப்படையாகத் தோன்ற மாட்டா ஏனைய இரண்டும் தோன்றும்.

அம்முறையில் மொழி என்னும் பொருள் ஒலிவகையான் இயற்கை ஒலிகளைச் சொற்களாகப் படைத்துக் கொள்ளும் நிலையில் செயற்கையுமாக அமைந்துள்ளது. மேலும் மொழி பேச்சுமொழியாகிய உருவமும் எழுத்து மொழியாகிய வடிவமும் பெறுதலின் வடிவம், குணம், செயல், பயன் என்னும் நான்கு உறுப்புக்களாலும் நிறைந்ததொரு முதற்பொருளாகத் திகழ்கின்றது. மற்று, இயற்கையும் செயற்கையுமாக அமைந்துள்ள மொழிகளைக் கொண்டு ஒரு புலவன் இலக்கியம் படைக்குமிடத்து இலக்கியம் செயற்கையுள் செயற்கை என்னும் சிறப்பு நிலையை அடைகின்றது. அதனைத் தொல்காப்பியம் இலக்கியத்தைச் செய்யுள் என்றும் நூல் என்றும் குறியீடு செய்து உணர்த்துகின்றது. மற்றும் இலக்கியம் கருத்துக்களுக்கு இடமாக நிற்றலின் நிலம் என்றும் கூறுகின்றது. செய்யுள் யாதானும் ஓர் குறிக்கோளை அஃதாவது இலக்கைச் சுட்டி நிற்றலின் இலக்கியம் என்னும் குறியீடு பெறுகின்றது. இலக்கியம் என்னும் சொல் படைக்கப் பெற்ற பொருள் எல்லாவற்றிற்கும் உரிய பொதுப்பெயராகும்.

அவ்வாற்றான் இலக்கியம் என்னும் செய்யுள் தன்னுள் கொண்டு திகழும் உறுப்புக்களை, தொன்னூலார் ஆய்ந்துணர்ந்து கூறிய செய்யுள் உறுப்புக்களைத் தொல்காப்பியம் சுருக்கமாக விளக்குகின்றது. அவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பாக விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

மொழி என்னும் குறியீட்டுப்பெயர் வடமொழி, தென்மொழி, தெலுங்குமொழி, இந்திமொழி, ஆங்கிலமொழி என ஒரு நாட்டவரின் பாஷையையும் ஒரெழுத்தொருமொழி எனத் தனி ஒரு சொல்லையும் குறித்து வழங்குமாறு போல, எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் என்றாற் போன்ற இலக்கியங்களும் ஆசிரியப்பா முதலிய பாக்களும் செய்யுள் என்னும் குறியீட்டாற் சுட்டப்படுகின்றன. அவற்றை இடம் நோக்கி உணர்தல் வேண்டும்.

நல்லிசைப் புலவர் செய்யுளுறுப்பென
வல்லிதிற்கூறி வகுத்து ரைத்தனரே (செய்-1)

செய்யுள் மொழியான் சீர்புனைந்து யாப்பின்
அவ்வகைதானே அழகெனப் படுமே (செய்-228)

இனச்சுட்டில்லாப் பண்புகொள் பெயர்க்கொடை
வழக்காறல்லாச் செய்யுளாறே (கிளவியாக்கம்-18)

இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்று
அனைத்தே செய்யுள் ஈட்டச் சொல்லே (எச்சவியல்-1)

என்னுமிடங்களில் இலக்கியத்தையும்

நெடுவெண்பாட்டே குறுவெண்பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளொடு
ஒத்தவை யெல்லாம் வெண்பா யாப்பின *(செய்-114)*

துகளொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன்றாயின்
செவியுறைச் செய்யுள் என்மனார் புலவர் *(செய்-124)*

வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன்றாயின்
அங்கதச்செய்யுள் என்மனார் புலவர் *(செய்-125)*

என்னுமிடங்களில் பாக்களையும் உணர்த்தி வந்தன.

மற்றும் 'பா' என்னும் உறுப்பு, அகவல் செப்பல் முதலிய நால்வகை ஓசையைக் குறிக்கும் குறியீட்டுப் பெயர். அது அவ் ஓசைகளைப் பெற்று வரும் ஆசிரியம், வெள்ளை, கலி, வஞ்சி என்னும் பாட்டிற்கும் உரியது. மேலும் பா என்பது பாட்டு எனவும் ஆளப்படும். பாட்டு என்பதற்குரியு நேர்பொருள் *(பண்+து=பாட்டு)* பண்ணினை உடையது என்பதாகும். அது பரிபாட்டுக்கு ஒக்கும். வெண்பா முதலிய ஏனைய பாடல்களைச் சுட்டுமிடத்து மரபாகக் கொள்ளப்படும்.

அம்முறையில் வெண்பா முதலிய அறுவகைப் பாட்டிற்கும் அப்பாடல்களால் ஆகிய இலக்கியத்திற்கும் உரிய உறுப்புக்கள் எல்லாம் செய்யுளுறுப்பு என வழங்கப்படும். அஃதாவது எழுத்து அசை சீர் அடி முதலியவை வெண்பா முதலிய பாக்களுக்கு உறுப்பாகும். வெண்பா முதலிய பாக்கள் இலக்கியத்திற்கு உறுப்பாகும் எனினும் யாவும் செய்யுளுறுப்பு எனல் நூல்நெறி மரபாகும். மேற்கூறப்பெற்ற மரபுகளை முதற்கண் தெளிந்து தொல்காப்பியம் கூறும் செய்யுளுறுப்புக்கள் பற்றிய இலக்கணங்களைப் புரிந்து கொள்ளல் வேண்டும்.

மேலும் நூற்பயனாகிய அற முதலாய மும்முதற் பொருள்களை அகப்பொருள் புறப்பொருள் என்னும் முறையில் வகுத்து அவற்றை ஒரு புலவன் நாடகவழக்கும் உலகியல் வழக்கும் அமையப் படைக்கப்படுவதே இலக்கியம் எனப்படுதலின் கைக்கிளை முதலாய அகத்திணைகளும் கைகோள்களும் வெட்சி முதலாய ஏழுபுறத் திணைகளும் அவற்றிற்குரிய மாந்தர்களும் அவர்தம் அளவளாவல்களும் அவற்றிற்குரிய இடங்களும் காலமும் பயனும் இலக்கிய உறுப்புக்களாக அமைகின்றன. அவ்வாற்றான் அவற்றைச் செய்யுளுறுப்புக்களாகத் தொல்காப்பியம் வகுத்துக் கூறுகின்றது.

பொருள் பற்றிய உறுப்புக்கள், கருவியுறுப்புக்கள், வடிவம் பற்றிய உறுப்புக்கள், அவற்றைப்புனையும் செய்கையாகிய யாப்புப்பற்றிய உறுப்புக்கள்

எனப் பொதுவாக அவை நான்குவகைப் படுகின்றன. இவற்றுள் வடிவம் பற்றிய உறுப்புக்களும் பொருள் உறுப்புக்களை இலக்கியமாகக் காரியப்படுத்தும்.

வடமொழி முதலிய அயல் மொழிகளும் இடைக்காலத்திற் றோன்றிய யாப்பருங்கலம் முதலிய இலக்கண நூல்களும் வடிவ உறுப்புக்களால் காரியப்படும் வெண்பா முதலிய பாக்களையே செய்யுள் எனக்கொண்டு இலக்கணம் கூறுகின்றது. தொல்காப்பியம் வெண்பா முதலிய பாக்களையும் பாடுபொருள்களையும் உறுப்புக்களாகச் சுட்டி அவற்றின் காரியமாகிய இலக்கியங்களையே செய்யுள் எனக்கொண்டு உறுப்புக்களை வகுத்துக் கூறுகின்றது. இவ்வாறு நன்குணர்ந்து தெளிந்தாலன்றித் தொல்காப்பியம் கூறும் செய்யுளிலக்கணம் தெற்றெனப் புலப்படாது. மேலும் பா உறுப்புக்களாகக் கூறப்படும் எழுத்து, அசை, சீர், அடி பற்றிய இலக்கணங்கள் யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய இடைக்கால நூல்கள் கூறும் இலக்கணங்களின்று பெரிதும் வேறுபட்டவை. இடைக்கால நூல்கள் தளையை ஒரு உறுப்பாகக் கொண்டு தளையடிப்படையில் பாவோசைகளுக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றன. தொல்காப்பியம் தளையைச் சீர்களின் செயலாக மட்டுமே கொண்டு சீர்களின் அடிப்படையில் ஓசைகளை வகுத்துக் கூறுகின்றது. மேலும் யாப்பருங்கலம் முதலியவை வடமொழியையும் பாலி மொழியையும் தழுவி வகுத்துக் கொண்ட தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் பாவினங்கள் தொல்காப்பிய மரபில் சேராதவை. ஆதலின் யாப்பருங்கலம் முதலிய பிற்கால நூல்களின் அடிப்படையில் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலைப் புரிந்து கொள்ள முயல்வது குழப்பத்தைத் தருமென்க.

தொல்காப்பியம் கூறும் செய்யுள் (இலக்கிய) வகை

செய்யுள் என்னும் இலக்கியங்களைத் தொல்காப்பியம் பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி (மந்திரம்), பிசி, அங்கதம் (கூற்றிடைவைத்த குறிப்பு), முதுசொல் என எழுவகையாக வகுத்துணர்த்துகின்றது.

அவற்றுள் பாட்டு என்பது ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, மருட்பா, பரிபாட்டு என ஆறுவகைப்படும். பாட்டின் இயலவாக வரும் பண்ணத்தி என்பதனை அவற்றொடு சேர்ப்பின் பாட்டின் வகை ஏழாக அமையும்.

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல் அவ்வேழ் நிலத்தும்

வண்புகழ் மூவர்தண் பொழில் வரைப்பின்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர் *(செய்-75)*

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற்றென்ப பாவகை விரியே*(செய்-101)*

மருட்பா ஏனை இருசாரல்லது
தானிது வென்னும் தனிநிலை யின்றே *(செய்-81)*

பரிபாடல்லே தொகைநிலை வகையின்
இதுபா என்னும் இயல்நெறி யின்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தென மொழிப *(செய்-116)*

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்திய்யே *(செய்-173)*

உரை என்பதும் தனித்தும் பாடலுக்கு இடையேயும் செய்யுளுக்கு ஊடேயும் வரும்.

பாட்டிடைவைத்த குறிப்பினானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவியானும்
பொருள் மரபில்லாப் பொய்ம் மொழியானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியானு மென்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப *(செய்-166)*

நூல் என்பது இலக்கணப் பனுவலைக் குறிக்கும். அதன் இலக்கணமாவது:

நூல்எனப்படுவது நுவலுங்காலை
முதலும் முடிவும் மாறுகோளின்றித்
தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி
உள்நின்றகன்ற உரையொடு புணர்ந்து
நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவ தன்பண்பே *(செய்-159)*

அதுவேதானும் ஒருநால்வகைத்தே *(செய்-160)*

ஒருபொருள் நுதலிய சூத்திரத்தானும்
இனமொழி கிளந்த ஓத்தினானும்
பொதுமொழி கிளந்த படலத்தானும்
மூன்றுறுப் படக்கிய பிண்டத் தானுமென்று
ஆங்கனை மரபின் இயலும் என்ப *(செய்-161)*

பின்னர், சூத்திரம் முதலிய நான்கற்கும் இலக்கணங் கூறுகின்றது. இவற்றின் மரபுகளை மரபியலுள் விரித்துக் கூறுகின்றது.

ஏழுவகை இலக்கியங்களுள் பாட்டு என்னும் செய்யுள் தவிர்ந்தவை அடிவரையறையின்றியும் வரும் என்கின்றது. *(சூ-158).*

செய்யுள் உறுப்புக்கள்

மாத்திரை	தொடை	களம்	மாட்டு	இயைபு
எழுத்து	நோக்கு	காலம்	வண்ணம்	புலன்
அசை	பா	பயன்	....	இழைபு
சீர்	அளவு	மெய்ப்பாடு	அம்மை	
அடி	திணை	எச்சம்	அழகு	
யாப்பு	கைகோள்	முன்னம்	தொன்மை	
மரபு	கூற்று	பொருள்வகை	தோல்	
தூக்கு	கேட்போர்	துறை	விருந்து	

இவற்றுள் அம்மை முதலிய எட்டினையும் யாப்பருங்கலம் முதலிய நூல்களின் உரையாசிரியன்மார் வனப்பு என்று கூறுகின்றனர். அவர் தம் கருத்தை ஏற்றுப் பேராசிரியர், 'வனப்பியல் தானே வகுக்குங்காலை' எனத் தொடங்குகின்றார். இளம்பூரணர் நச்சினார்க்கினியர் உரைகளில் இவ்வடி காணப்படவில்லை.

இனி இம்முப்பத்து நான்கினையும் செயற்பாடும் பயன்பாடும் நோக்கி நால்வகையாகப் பிரித்துக் காணலாம். அவை வருமாறு:

வடிவ உறுப்பு புறக்கருவி	**செய்கை உறுப்பு யாப்பமைவு**	**அமைப்புறுப்பு அகக்கருவி**	**பொருளுறுப்பு முதல்கருஉரி**
எழுத்து	மாத்திரை	அம்மை	திணை
அசை	நோக்கு	அழகு	கைகோள்
சீர்	பா(ஓசை)	தொன்மை	கூற்று
அடி	மெய்ப்பாடு	தோல்	கேட்போர்
தொடை	வண்ணம்	விருந்து	களம்
அளவு	எச்சம்	புலன்	காலம்
மாட்டு	முன்னம்	இயைபு	பயன்
மரபு	பொருள்வகை	இழைபு	....
தூக்கு	துறை	யாப்பு	....

இவற்றுள் எழுத்து முதலாய ஒன்பதும் பா என்னும் செய்யுளுக்கு உறுப்பாக வரும். இவற்றுள் எழுத்து அசைக்கும், அசை சீர்க்கும் சீர் அடிக்கும் தொடை அடிக்கும் பாவிற்கும் உறுப்பாக வரும் இவற்றிற்கு மரபு (சொற்கள்) உறுப்பாகும். அளவும் மாட்டும் தூக்கும் பாவிற்கு நேரே உறுப்பாக வரும்.

அம்மை முதலிய ஒன்பதும் பாவிற்கும் அவற்றாலாகிய செய்யுட்கும் (இலக்கியத்திற்கும்) கருவியுறுப்பாக வரும். செய்கை உறுப்புக்களுள் மாத்திரை என்பது பாவிற்கு (ஓசைக்கு)ம், வண்ணத்திற்கும் உறுப்பாக வரும். மெய்ப்பாடும் நோக்கும் பொருளுக்குத் துணை உறுப்பாக வரும். எச்சமும் முன்னமும் கூற்றுக்கு உறுப்பாக வரும். பொருள்வகையும் துறையும் திணைக்கும் கைகோளுக்கும் உறுப்பாக வரும். இங்ஙனம் இயைந்து யாவும் செய்யுளுக்கு (இலக்கியத்திற்கு) உறுப்பாக அமையும்.

ஒரு பாட்டு அல்லது இலக்கியத்திற்கு இவை எல்லாம் உறுப்பாக வரல் வேண்டுமென்பது நியதியன்று. அவ்வப்பாடற்கும் இலக்கியத்திற்கும் ஏற்பனவரும். எழுத்து, அசை, சீர், திணை, கூற்று, களம், காலம், பயன், யாப்பு என்பவை எல்லாச் செய்யுள்கட்கும் கட்டாயமாக வரும்.

உறுப்புக்களின் இலக்கணமும் - விளக்கமும்

1. **மாத்திரை:** மாத்திரை என்பது எழுத்துக்களின் ஒலியளவு; அது நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளவுடைய கூட்டி எழூஉதுதல் (எழுத்-*33*) எனவும் அளபிறந்திசைத்தலும் ஒற்றிசை நீடலும் (எழுத் *33*) ஒற்றள பெடுப்பினும்(செய்-*17*) எனவும் ஐகாரக் குறுக்கம், மகரக் குறுக்கம் எனவும் கூறுமாற்றான், எழுத்தொலி இசைகள் பெருகியும் குறுகியும் அகவலோசை முதலிய நால்வகையும் நிரம்ப நிற்கும். அவ்வாற்றான் மாத்திரை செய்யுளுக்கு உறுப்பாக அமைந்தது.

   (எ-டு) அகரமுதல..................உலகு, கற்றதனால்...........தொழாஅர் எனின்.

2. **எழுத்து:** அசையாகவும் அசைக்கு உறுப்பாகவும் வருதலின் உறுப்பாயின.

3. **அசை:** உயிரும், ஒற்றும், உயிர்மெய்யும் சார்புமாகிய எழுத்துக்கள் தனித்தும் சார்ந்தும் சீர்க்கு உறுப்பாக நிற்றலின் உறுப்பாயிற்று. தொல்காப்பியம் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என நான்கசைகள் கூறும்.

4. **சீர்:** ஓரசையாயும், ஈரசை, மூவசைகள் இணைந்தும் இயற்சீர், ஆசிரிய உரிச்சீர், வெண்சீர், வஞ்சியுரிச்சீர், சொற்சீர் அசைச்சீர்களாகி அடிக்கு உறுப்பாக நிற்றலான் செய்யுளுறுப்பாக அமைந்தது.

   (எ-டு) கற்க........தக...... யாதானும் நாடாமால்..............கல்லாதவாறு.

   தொல்காப்பியம் எண்பத்து நான்கு சீர்கள் கூறுகின்றது.

5. **அடி:** நான்கு சீர்களைக் கொண்ட ஒரு தொடர் அடி என்பது தொல்காப்பியக் கொள்கை. 'நாற்சீர் கொண்டது அடி எனப்படுமே.' 'அடியின் சிறப்பே பாட் டெனப்படுமே' என்பன இலக்கணமாகக்

கூறப்பட்டுள்ளன. அதனால் சீர்களை உறுப்பாகக் கொண்டு திகழ்வது அடி எனப்படும். சீர்களை எண்ணிக் கூறுமிடத்து இருசீரடி முச்சீரடி நாற்சீரடி ஐஞ்சீரடி அறுசீரடி எனக் கூறப்படும். நாற்சீர் கொண்ட அடியை அளவடி நேரடி என்று கூறும். நாற்சீர்களில் அமையும் எழுத் தெண்ணிக்கை அடிப்படையில் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி நெடிலடி, கழிநெடிலடி என ஐந்துவகைப்படுத்துக்கின்றது. இடைக்கால நூல்கள் சீர்களைக் கணக்கிட்டுக் குறளடி முதலிய ஐந்தடிகளைக் கூறுகின்றன. பேராசிரியர் முதலியோர் எருத்தளவையான் கூறப்படும் அடிகளைக் கட்டளைஅடி என்றும் சீர் அளவையாற் கூறப்படும் நிலையில் சீர்வகையடி என்றும் கொண்டு உரை கூறியுள்ளனர்: தொல்காப்பியம் ஓரிடத்திலேனும் கட்டளையடி என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தவில்லை. பாக்கள் அடிகளான் வரையறை செய்யப் படுதலின் அடி செய்யுளுக்கு உறுப்பாக அமைகின்றது.

6. **யாப்பு:** எழுத்து முதலாகக் கூறப்படும் உறுப்புக்களுள் ஏற்பன கொண்டு புலவன் தான் கூறக் கருதியவற்றைச் செய்யுளுக்குக் கூறப்படும் இலக்கண நெறிபிறழாமல் செய்யுள் செய்கை யாப்பு எனப்படும். அம்முறையில் யாப்பு செய்யுளுறுப்பாக அமைகின்றது.

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் *(செய்-78)*

என்பது இலக்கணம். பாட்டு உரை முதலாய எழுவகை இலக்கியங்களும் யாப்பின் வழி அமைந்து வரும் *(செய்-79)* என்பதனானும் உணரலாம்.

7. **மரபு:** இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல் என்று நால்வகைச் சொற்களையும் யாப்பு வழியாகச் செய்யுட்கண் நாட்டப் பெறும் நெறி முறைகள் மரபு எனப்படும். பொருளுக்குச் சொற்கள் கருவியாதலின் அம்முறையில் அவற்றைப் பயன்படுத்தும் நெறி செய்யுளுறுப்பாக அமைகின்றது. ''மரபேதானும்; நாற்சொல்லியலான் யாப்புவழிப் பட்டன்று'' *(செய்-80)* என்பது இதன் இலக்கணமாகும்.

8. **தூக்கு:** சீர்களால் ஓசை அடுக்கி அடியாக முடியுமிடத்து அச்சீர்களால் எழும் ஓசை முடிபு தூக்கு எனப்படும். அது சீரமைப்பிற்கேற்ப அகவல் செப்பல் துள்ளல் தூங்கல் என்னும் பாஓசைகளை உண்டாக்கும். அங்ஙனம் ஓசைகளைத் தூக்கி நிற்கும் நிலை தூக்கு எனப்பட்டுச் செய்யுளுறுப்பாக அமைகின்றது. தூக்கு

என்பதற்குரிய வரைவிலக்கண நூற்பா ஏடெழுதினோரால் விடப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது. காரணம் நால்வகை ஓசைகளைப் பற்றிய இலக்கண நூற்பாக்களின் பின் "தூக்கியல் வகையே ஆங்கென மொழிப" (செய்-*87*) என ஆசிரியர் கூறுதலான் உணரப்படுகின்றது.

9. **தொடை**: சந்தநயமும் தாளநயமும் படச் சீரொடு சீரையும் அடியொடு அடியையும் தொடுக்கும் யாப்பியற்செய்கை தொடை எனப்படுகின்றது. திட்டமிட்டுத் தொகுத்தலின் தொடையாயிற்று. தொடைகள், மோனை, இயைபு, முரண், எதுகை, அளபெடை முதலியனவாகும். தொடை நாற் சீர்கொண்ட அளவடிக்கண் தளைவழுவில்லாத அறுநூற்றிருபத் தைந்து அடிகளில் பயின்றுவரும் என்றும் சீர்நிலையிலும் அடிநிலையிலும் அவற்றைப் பெருக்கப் பதின் மூவாயிரத்து எழுநூறு அளவாகவரும் என்றும் கூறுகின்றது. (தொடை பற்றிய தொகை கூறும் நூற்பா பாட வேறுபாடுகளால் குழப்பம் பெற்றுள்ளது; இதன் செம்மையான பாடத்தையும் விளக்கத்தையும் எனது ஆராய்ச்சிக் காண்டிகையுரையுள் காண்க) அம்முறையில் தொடை செய்யுளுறுப்பாக அமைகின்றது.

10. **நோக்கு**: எழுத்து முதலாக அசை சீர் என அமைந்து வரும் அடிகளில் உள்ள சொற்கள் வெளிப்படையும் குறிப்புமாகப் பொருள்களைப் பெற்றிருத்தலின் அவற்றைச் சிந்திக்கச் சிந்திக்கப் பொருள் விரிந்து செல்லும். அம்முறையில் அமையும் செய்யுள் நோக்குடைத்தாகலின் நோக்கு செய்யுளுறுப்பாக அமைந்துள்ளது. "மாத்திரை முதலா அடிநிலைகாறும் நோக்குதல் காரணம் நோக்கெனப்படுமே" (செய்-*104*) என்பது இதன் இலக்கணம்.

(எ-டு) அகர முதல எழுத்தெல்லாம்........ பகவன் முதற்றே உலகு.

இக்குறட்பாவை நோக்க நோக்க இவ்வுவமத்தால் கடவுள் தத்துவம் விரிந்து செல்வதைக் காணலாம்.

11. **பா**: தூக்கு என்னும் அகவல் முதலாய ஓசைகளைப் பெற்றுவரும் அடிகளான் அமைந்த செய்யுள் பா எனப்படும். இலக்கியமாகிய செய்யுட்கு அவை உறுப்பாகலின் பா செய்யுளுறுப்பாயிற்று.

> **ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென**
> **நாலியற்றென்ப பாவகை விரியே** (செய்-105)

என்பது இலக்கணம். சிறுபான்மை பா என்பது பாட்டு எனவும் வழங்கப்பெறும்.

12. **அளவு:** குறள் வெண்பா, அளவியல் வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா, சமநிலை வஞ்சி, வியனிலை வஞ்சி எனவும் கொச்சகக் கலி, வெண்கலி எனவும் அவற்றின் உறுப்புக்கள் அராகம், அம்போதரங்கம் எனவும் வேறுபடுதல் ஓசையும் அளவும் பற்றி நிற்றலின் 'அளவு' செய்யுள் உறுப்பாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. எ.டு: நெடுவெண்பாட்டு முந்நாலடித்தே; குறுவெண்பாட்டிற்கு அளவு எழுசீரே *(செய்-157)* என்றாற் போல வரும்.

13. **திணை:** முதல் கரு உரி என்னும் பொருள்களை உடையது திணை. முதல் கரு உரி என்பவையே செய்யுட்குப் பாடுபொருளாக அமைதலின் திணை செய்யுள் உறுப்பாயிற்று.

14. **கைகோள்:** அகத்திணையின் உட்பிரிவாகிய களவு கற்பு என்னும் ஒழுக்கம் பற்றியவையே அகப்பொருள் இலக்கியமாகத் திகழ்தலின் கைகோள் செய்யுளுறுப்பாயிற்று.

15. **கூற்று:** அகத்திணை, புறத்திணை ஒழுகலாறுகள் மாந்தரைப் பற்றியதாகலின் அம்மாந்தர்தம் உணர்வுகள் கூற்றாக வெளிப்படுதலின் கூற்று செய்யுளுறுப்பாயிற்று. இது தலைவன் கூற்று, இது தலைவி கூற்று என்றாற் போல வரும்.

16. **கேட்போர்:** கேட்பாரின்றிக் கூற்று நிகழாதாகலின் கேட்போர் என்பது செய்யுளுறுப்பாக அமைந்தது.

17. **களம்:** களம் என்பது இடம். தலைவன் முதலாய மாந்தர் தம் ஒழுகலாறுகள் யாதானும் ஓர் இடம் பற்றியே நிற்குமாதலின் அந்நிகழ்ச்சியின் சூழல் செய்யுளுறுப்பாக அமைந்தது.

> **ஒரு நெறிப்பட்டாங்கு ஓரியல் முடியும்**
> **கருமநிகழ்ச்சி இடனென மொழிப** *(செய்-200)*

என்பது இலக்கணம். (எ-டு)

> **அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கணங்குழை**
> **மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு**

இது தலைவன் கூற்று. இது யாண்டு நிகழ்ந்தது என்னுமிடத்து அகத்திணையுள் களவின்கண் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு முன்நிகழும் காட்சியினிடத்து எனவரும். ஈண்டு இடமென்றது கரும நிகழ்ச்சியாகிய இயைபினையாகும்.

18. **காலம்:** உரிப்பொருள் நிகழ்ச்சிக் குரியகாலம். 'பொருள்நிகழ்வுரைப்பது காலம்' என்பது இலக்கணம் *(செய்-201)*

19. **பயன்:** உரிப்பொருள் மாந்தர் நிகழ்த்தும் ஒழுக்கத்தானும் கூற்றுக்களானும் அவ்வம் மாந்தர் எய்தும் நுகர்வும் அவ் விலக்கியங்களைப் பயில்வோர் எய்தும் நுகர்வும் பயன் எனப்படும். இதன் இலக்கணம், 'இது நனிபயக்கும் இதன்மா றென்னும் தொகை நிலைக் கிளவி பயன் எனப்படுமே' *(செய்-202)* என்பதாகும்.

20. **மெய்ப்பாடு:** இலக்கிய மாந்தர் எய்தும் உணர்வும் பயில்வோர் எய்தும் உணர்வும் மெய்ப்பாடுகளாம். நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் உணர்வுகளே இலக்கியத்தின் பயனாகலின் மெய்ப்பாடு செய்யுளுறுப்பாயிற்று.

21. **எச்சம்:** செய்யுள் என்பது தேர்ந்த சொற்களால் சுருங்கக் கூறும் கலையாதலின் யாவும் விரித்துக் கூறப்படா. கூறியவற்றினின்றும் விளங்கிக் கொள்ளுமாறு கூறுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் விரித்துக் கூறப்படாமல் நிற்பவை எச்சம் எனப்படும். (எ-டு) 'இளையதாக முள்மரங் கொல்க களையுநர், கைகொல்லும், காழ்த்த விடத்து' என்புழிப் பகைவரை அவர்வலிமை பெறாத காலத்திலேயே வெல்க என்பது குறிப்பெச்சமாக நின்றது.

சொல்லொடும் பொருளொடும் முடிவுகொள் இயற்கை
புல்லிய கிளவி எச்சமாகும் (செய்-205)

என்பதிதன் இலக்கணமாம்.

22. **முன்னம்:** இலக்கிய மாந்தர் கூற்று நிகழ்த்துமிடத்து இக்கூற்று (மொழிநடை கருத்து) இவர்க்குரியது என உணருமாறு புலவன் அமைப்பது முன்னம் என்னும் உறுப்பாகும்.

இவ்விடத் திம்மொழி இவரிவர்க் குரியதென்று
அவ்விடத் தவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம் (செய்-206)

என்பது இதன் இலக்கணமாகும்.

23. **பொருள்வகை:** ஒருதிணைக் குரியவாகக் கூறப்பட்ட கருப்பொருள் உரிப்பொருள்கள் ஒரோவழி பிறநிலத்தின் கண்ணும் வரும். வருமாயினும் ஏனையவற்றால் திணையுணருமாறு உரிப்பொருள் பொதுப்பட வருதல் பொருள் வகை என்னும் உறுப்பாம்.

இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
ஒழுக்கமும் என்றிவை இழுக்கு நெறியின்றி
இதுவாகு இத்திணைக்கு உரிப்பொருள் என்னாது
பொதுவாய் நிற்றல் பொருள்வகை என்ப (செய்-207)

என்பதிதன் இலக்கணம்.

24. **துறை:** பொருள்வகை என்னும் உறுப்பு; கருப்பொருள் உரிப்பொருள்கள் நிலம் பிறழ்ந்து வரும் எனப்பட்டதாயினும் பொருள் நிகழ்ச்சியால் இச்செய்யுளின் உரிப்பொருள் இதுவே எனத் தெளியும் வண்ணம் மரபு பிறழாமல் அமைப்பது துறை என்னும் உறுப்பாம். இதன் இலக்கணம்.

அவ்வம் மாக்களும் விலங்கு மன்றிப்
பிறஅவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறத்தானே துறை எனப்படுமே (செய்-208)

என்பதாகும்.

25. **மாட்டு:** ஒரு புலவன் செய்யுள் செய்யுமிடத்து ஒன்றற்குரிய செய்திகளைப் பலபட விரித்துக் கூறுமிடத்து வினை முதலும் பயனும் இவை எனக் கூட்டி முடித்துக் கொள்ளுமாறு அமைத்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் இயைபு படுத்தும்நிலை மாட்டு எனப்படும். இதன் இலக்கணம்,

அகன்றுபொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையிலும்
இயன்று பொருள் முடியத் தந்தனர் உரைத்தல்
மாட்டென மொழிப பாட்டியல் வழக்கின் (செய்-209)

என்பது. இவ்வுறுப்பு, மிக்க அடிகளைக் கொண்டு அமையும் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பாக்களில் மட்டும் வரும், கொண்டுகூட்டு என்னும் பொருள்கோள் வேறு, மாட்டு என்னும் இவ்வுறுப்பு வேறு.

26. **வண்ணம்:** எழுத்தொலி ஓசைகள் பற்றியும், சொல்லமைப்புப் பற்றியும் சீர் அமைப்புப் பற்றியும், தொடை நயம் பற்றியும் வண்ணங்கள் வரும். இதனை இருபது வகையாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றது தொல்காப்பியம். தத்த-தாத்த-தன்ன, தய்ய என இசைபற்றி வரும் வண்ணம் வேறு, இலக்கியநடை பற்றி வரும் இவ்வண்ணங்கள் வேறென அறிக.

இவற்றுடன் தனிச்செய்யுள் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களில் வரும் இலக்கியம் ஆகிய இரண்டற்கும் பொதுவாக வரும் உறுப்புக்களைத் தொல்காப்பியம் எட்டாக வகைப்படுத்திக் கூறுகின்றது. இவ்எட்டனையும் வனப்பு என அடக்கிப் பேராசிரியர் உரை கூறுகின்றார். இளம்பூரணர் உரையிலும் நச்சினார்க்கினியர் உரையிலும் 'வனப்பியல் தானே வகுக்குங்காலை' எனப் பேராசிரியர் கூறும் அடிகாணப்படவில்லை. இடைக்கால வழக்குப் பற்றி இவற்றை வனப்பு எனப் பேராசிரியர் கொண்டுள்ளார். இனி அவற்றின் இயல்புகளைப் பார்ப்போம்.

27. **அம்மை:** எளிய இனிய வழக்குச் சொற்கள் மலியச் சீர்களைத் தொடுத்துக் குறைந்த அடிகளால் இயற்றப்படின் அவை அம்மை எனப்படும்.

சின்மென் மொழியாற் சீர்புனைந் தியாப்பின்
அம்மைதானே அடிநிமிர் பின்றே *(செய்-234)*

என்பதிதன் இலக்கணமாம்.

28. **அழகு:** இயற்சொல் முதலாய நால்வகைச் செய்யுளீட்டச் சொற்களால் தொடை நயம்படச் சீர்களைப் புனைந்து யாப்பின் அவ்வகைச் செய்யுள் அழகு என்னும் உறுப்பாகும்.

செய்யுள் மொழியான் சீர்புனைந்து யாப்பின்
அவ்வகைதானே அழகெனப்படுமே *(செய்-235)*

என்பதிதன் இலக்கணம்.

29. **தொன்மை:** அடிவரையின்றி இடையிடையே உரைநடை விரவி வருமாறு பழைய வரலாறுகளை அமைத்துக் கூறும் இலக்கிய வகை தொன்மை எனப்படும். **'தொன்மைதானே; உரையோடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே'** *(செய்-236)* என்பது இதன் இலக்கணமாம்.

30. **தோல்:** இனிய ஓசையமைந்த சொற்களால் உயர்ந்த பொருளைப் பற்றிக் கூறலும், விரிந்த சொற்களால் பலவாய அடிகளை அமைத்துக் கூறலும் தோல் என்னும் இலக்கிய உறுப்பாகும். இதன் இலக்கணம்.

இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந் தொழுகினும்
தோல் என மொழிப தொன் மொழிப்புலவர் *(செய்-237)*

என்பதாகும்.

31. **விருந்து:** அவ்வக்காலத்துப் புதியனவாகத் தோன்றி வழங்கும் செய்திகளைப் புனைந்து கூறுவது விருந்து என்னும் உறுப்பாகும். இதன் இலக்கணம் **'புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே விருந்தேதானும்'** *(செய்-238)* என்பதாகும்.

32. **இயைபு:** விட்டிசையின்றிச் சொற்களைப் புணரியல் விதிப்படி இயைத்து யாப்பது இயைபெனப்படும். ஞகார முதலா னகாரம் ஈறாக மொழியிறுதி நிற்கும் புள்ளி எழுத்துப் பதினொன்றையும் வருமொழியொடு புணர்த்தி யாப்பது இயைபென்னும் உறுப்பாகும். இதன் இலக்கணம்: **'ஞகார முதலா னகார ஈற்றுப் புள்ளியிறுதி இயைபெனப்படுமே'** என்பதாகும். உரையாசிரியர் இப்புள்ளி மெய்கள் செய்யுளின் ஈறாக நிற்குமாறு அமைத்தல் என்பர். ஞ, ந, வ ஆகிய ஈறுகள் அங்ஙனம் நிற்றற்குரிய வல்ல ஆகலின் அவர் கருத்துப் பொருந்துமாறில்லை.

33. **புலன்:** சேரிகளில் வழங்கும் செம்மை பெறாத சொற்களான் மிக வெளிப்படையாக அமைவது புலன் என்னும் உறுப்பாம். இதன் இலக்கணமாவது.

சேரிமொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலனென மொழிப புலனுணர்ந்தோரே *(செய்-240)*

என்பதாகும்.

34. **இழைபு:** வல்லெழுத்து மிக்க சொற்களைத் தொடர்ந்து அமைக்காமல் மெல்லின இடையின எழுத்துக்கள் கலந்து வருமாறு எழுத்தளவையான் வரும் குறளடி முதலிய அடிகளான் எடுத்தலோசைப் பட நடைபெறுமாறு இயற்றுதல் இழைபென்னும் உறுப்பமைந்த செய்யுளாகும். இதன் இலக்கணம்.

ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்ஙனம் ஒழுகின்
இழைபின் இலக்கணம் இயைந்ததாகும் *(செய்-241)*

(எ-டு) **வண்டு சென்று முண்ட கத்து**
விண்டு நின்ற கொங்கு நன்கு
கொண்டு வந்து வந்து நின்று
மண்டு மென்று கண்டுகொள்ளே *(கொச்சகக்கலி)*

இது அடிதொறும் ஐந்து எழுத்தும் நான்கெழுத்தும் பெற்ற செய்யுள்.----

அரும்பற முல்லை அலர்ந்தன தேனைச்
சுரும்புண வந்தவை சூழும்-விரும்பி
அதிர்ந்தன காரும் அருளிலாக் கூற்றம்
எதிர்ந்திடின் யார்தகைப்பா ரீங்கு

இதுமுதன் மூன்றடியும் அளவடியான் வந்த வெண்பா. அடிதொறும் பன்னிரண்டெழுத்துக்களால் அமைந்தது. இங்ஙனம் இருபதெழுத் தளவும் ஒத்து வருவன இழைபென்னும் உறுப்பு அமைந்தனவாகும்.

செய்யுள் உறுப்புகளின் வளர்ச்சி

இராம. குருநாதன்

தமிழ்ச் செய்யுள் வரலாற்றில் யாப்பிலக்கணம் நீண்ட மரபைக் கொண்டது. யாப்பியல் வளர்ச்சி என்பது ஒரு மொழிக்கண் தோன்றிய இலக்கிய வளத்தைக் காட்டுதற்குரிய செறிவுடையது. காலந்தோறும் தோன்றிய செய்யுட்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் நூல்களைக் கொண்டு மொழியின் செல்வாக்கையும் இலக்கிய சீர்மையையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் தொடங்கி அதன் வழியில் கிளைத்த யாப்பியல் நூல்கள் பல. யாப்பிலக்கணம் கூறும் நூல்கள் பலவும் காலத்திற்கேற்றவாறும், அவ்வக் காலத்தில் தோன்றும், செய்யுள் இலக்கிய வடிவத்திற்கு ஏற்றவாறும் இலக்கணம் கூறிவந்துள்ளன. அவற்றில் புதுமையும் மாற்றமும் இருத்தல் இயல்பே.

செய்யுளுக்கு உறுப்பாகும் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய ஆறினையும் இக்கட்டுரை விளக்குகிறது. செய்யுள் உறுப்புக் கொள்கைகள் எவ்வெவ்வகைகளில் வளர்ச்சியும் மாற்றமும் புதுமையும் கண்டன என்பதை இக்கட்டுரை வழி அறியலாம்.

வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் செய்யுள் உறுப்புகளை ஆராய்கின்றபோது, பலநிலைகளிலும் விரிந்து பெருகிய அவற்றின் இயல்புகளையும், தகுதியினையும் பயன்பாட்டினையும் உய்த்துணர முடிகிறது.

எழுத்துக்கோட்பாடு

யாப்புக்குரிய எழுத்து வகைகளைப் பலவாறு கணக்கிட்டுள்ளனர். தொல்காப்பியர் அசைக்கு உறுப்பாகும் எழுத்துக்களைப் பதிமூன்று எனக் குறித்துள்ளார். தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் இந்த எண்ணிக்கை வேறுபடுகிறது. யாப்புக்குரிய எழுத்துக்களைத் தொல்காப்பியர் வகுத்துரைக்கும்போதே, ஓசை அடிப்படையிலும் எழுத்துக்களைச் சிந்தித்துள்ளார். பிற்காலத்தே யாப்புக்குரிய எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை, யாப்பியல் நூல்களில் வேறுபடுதற்கு ஓசையும் ஒரு காரணமாக இருந்துள்ளது.

> **மாத்திரை அளவும் எழுத்தியல் வகையும்**
> **மேற்கிளந் தன்ன வென்மனார் புலவர்** *(செய்.2)*

என்னும் நூற்பாவை மாட்டேற்றால் விளக்கிச் செல்லும் இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் எழுத்துறுப்பு எண்ணிக்கையைப் பதினைந்தாகக் கொண்டனர். (உயிர், மெய், உயிர்மெய், குறில், நெடில், அளபெடை, வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், ஆய்தம், குற்றியலுகரம், குற்றியலிகரம், ஐகாரக் குறுக்கம், ஔகாரக் குறுக்கம், மகரக் குறுக்கம் ஆகிய *15)* இளம்பூரணர் மகரக் குறுக்கத்தைச் சேர்த்துக் கூறவும், பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினயரும் அதனை ஏற்கவில்லை. அசைக்கு

உறுப்பாகும் மகரக்குறுக்கம் பற்றிய கருத்து வேறுபாடு இடைக்காலத்தே எழுந்தது என்பதை இது காட்டி நிற்கிறது.

எழுத்தின் எண்ணிக்கையைக் கூறுவதில் பிற்காலத்தெழுந்த நூல்கள் முரண்பட விளங்குகின்றன. யாப்பருங்கலம் *15,* காரிகை *13,* சிறுகாக்கை பாடினியம், அவிநயம் *12* எனக் கருதின.

முத்துவீரியமும், வீரசோழியமும் எழுத்தை யாப்புறுப்பாகக் கருதவில்லை என்பதும், தொன்னூல் விளக்கம் எழுத்து யாப்புக்குரிய உறுப்பா*?* அன்றா*?* என்பதைச் சுட்டாமல் விட்டதும் குறிக்கத்தக்கன.

எழுத்து யாப்புக்குரிய உறுப்புகளுள் ஒன்று என்பதே தக்கது. யாப்பிலக்கணத்தில் எழுத்துக் கோட்பாட்டில் கருத்து வேற்றுமை ஏற்படுதற்கு யாப்புக்கு உரிய எழுத்தின் உச்சரிப்பும் ஓசையுமே காரணங்கள் என்பதும் அறியத்தக்கதாகும்.

அசைக்கோட்பாடு

எழுத்தாலாகும் அசை பற்றிய சிந்தனையில், சிக்கல் எதுவும் இல்லை. எனினும் அதனை வகைப்படுத்தியுரைப்பதில் சிக்கல் உண்டாகிறது. அசைகளின் எண்ணிக்கையிலும் இந்தப் போக்கினைக் காணமுடிகிறது.

தொல்காப்பியர் அசை வகைகளை நான்காகக் காண்கிறார். நேரசை, நிரையசை, நேர்பு, நிரைபு என்பன அவை. தொல்காப்பியருக்குப் பின் அசைக் கோட்பாடு மாற்றம் கண்டது. நாலசைக் கொள்கை ஈரசைக் கொள்கைக்கு மாறியது. வழக்கிலும் இதுவே நிலைபெறுவதாயிற்று.

தொல்காப்பியர் நேர், நிரை, என்பன இயலசை எனவும், நேர்பு, நிரைபு என்பன உரியசை எனவும் சுட்டுவர். பிற்காலத்து நூல்களில் நேர்பு, நிரைபு என்ற வழக்கு பின்பற்றப்படாவிடினும் நேர், நிரை என்றழைத்த தொல்காப்பியர் மரபே ஏற்கப்படலாயிற்று. காக்கைபாடினியார் தனியசை, இணையசை என்றழைக்கப்பட்ட வழக்கும், தொல்காப்பியர் சுட்டிய இயலசை, உரியசை என்ற வழக்கும் வழங்காதொழிந்தன.

நற்றத்தனார் நேரசை, நிரையசை என்பவற்றிற்கு இலக்கணம் கூறியிருப்பினும் அவற்றைச் செய்யுள் உறுப்பாகச் சுட்டாதது நோக்குதற்குரியது.

அசையினைப் பா அமைப்பின் உயிர் என்று யாப்பொளி நூலாசிரியர் கருதுவர், பாக்களில் அமைந்துள்ள உயிர்கள் ஒவ்வொன்றும் பாடப்படுகையில் அசைந்து இசை கொள்ளுகின்றன. அத்தகைய உயிர்கள் அசைகளாம் என்பது அந்நூலாசிரியர் தரும் கருத்து.

அசை இரண்டா அன்றி நான்கா என்ற சிக்கல் இருந்துள்ளது. யாப்பருங்கல விருத்தி இரண்டே என்று வரையறுத்துச் சிக்கலுக்கு

ஒருவகையில் தீர்வு கூறுகிறது. இருவகை உகரமொடு *(செய் நூற்.313)* எனத் தொடங்கும் நூற்பாவின் உரையில் இளம்பூரணர் அசைவகைகளை அலகிடுவதில் சிக்கல் இருந்துள்ளதைத் தெளிவுபடுத்திக் கூறியுள்ளார்.

அசையைக் குறியீடு கொடுத்து நேரசைக்கு – எனவும், நிரையசைக்கு U எனவும் காட்டுவது எண்ணற்குரியது.

சீர்க்கோட்பாடு

தொல்காப்பியர் ஈரசையாலும் மூவசையாலும் வருவதையே சீர் எனக் கொண்டார். *(செய், நூற்.320)* பிற்காலத்தார் நாலசைச் சீர் என்பதையும் கருதி வாய்பாடு கூறியுள்ளனர். ஈரசைச்சீர் எண்ணிக்கையில் மாறுபடுவதைப் பிற்கால யாப்பியல் நூல்களில் காணலாம். தொல்காப்பியரின் ஈரசைக் கொள்கையை ஏற்ற பிற்கால யாப்பியல் நூல்கள் நாலசைச் சீர் வருமெனக் கொண்டது சீர்க்கோட்பாட்டின் படிநிலை வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.

வாய்பாடு அடிப்படையில் சீர்களுக்குப் பெயர் அமைந்தது, சீர்க்கொள்கையின் வளர்ச்சியைக் குறிக்கிறது. யாப்பருங்கலக் காரிகை மாச்சீர், விளச்சீர், காய்ச்சீர், கனிச்சீர், பூச்சீர், நிழற்சீர் என்றடிப்படைகளில் சீரை வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளது. வீரசோழியம், முற்சீர், இடைச்சீர், பிற்சீர் எனப் பெயர் வகுத்தது. இலக்கண விளக்கம் இயற்சீர், உரிச்சீர், பொதுச்சீர் எனவும் வகைப்படுத்தியுள்ளது. இது யாப்பருங்கலத்தை ஒட்டிய பாகுபாடு ஆகும்.

சீர்களின் எண்ணிக்கை தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி *84* ஆகின்றது. யாப்பருங்கலக்காரிகையும், யாப்பருங்கலவிருத்தியும் *14* என்று கணக்கிடுகின்றன. நாலசைச்சீர் சேர்த்துச் சீர் எண்ணிக்கையை இந்த இருநூல்களும் *16* ஆகக் கணக்கிடுகின்றன. ஆக மொத்தம் முப்பது என்றாகிறது *(ஓரசைச்சீர் 2, ஈரசைச்சீர் 4, மூவசைச்சீர் 8, நாலசைச்சீர் 16 ஆக மொத்தம் 30).*

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பயின்று வராத நாலசைச்சீர் கால வளர்ச்சியில் இடம்பெறத் தொடங்கியது ஒரு வளர்ச்சி என்பதை ஏற்றுக் கொண்டாலும், நாலசைச் சீர் வாய்பாடு கொண்டு செய்யுட்கள் பெரிதும் பயின்று வராமையை நோக்குதல் வேண்டும். நாலசைச் சீரை இருசீர்களாகப் பிரித்து எழுத இயலும். அவ்வாறு பிரித்து எழுதின், நாலசைச் சீர் என ஒன்றே தோன்றியிராது. எனினும் யாப்பியல் நூல்கள் சில, நாலசைச் சீரைப் பற்றிச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளமை சீர்க்கோட்பாட்டின் ஒருபடிநிலை வளர்ச்சியையே உணர்த்துகிறது.

“மரபு வழிப்பட்ட சீர்வாய்பாடுகளைக் கொண்டு வெண்பா, வஞ்சிப்பா, கலிப்பா ஆகிய இவற்றுக்கெல்லாம் சீர்பிரிப்பது எளிதாக உள்ளது. ஆனால் பின்னால் வந்த சந்த விருத்தம், வண்ண விருத்தம் ஆகியவற்றுக்கு இந்தச்

சீர் வாய்பாட்டு முறை பொருந்தவில்லை; வேறு வகையான சீர்கள் தேவைப்படுகின்றன" என்னும் கருத்து சீர்கள் கோட்பாட்டில் மேலும் சிந்திக்க வைத்தொரு விளக்கத்தை எதிர் நோக்கியுள்ளது.

எழுசீர், எண்சீர், கழிநெடிலடிகள், எழுத்து வகை அடி இருந்த காலத்தில் நடைமுறையில் பயிற்சியில் இல்லை என்றும், ஓர் அடியில் அமையும் சீரைப் பெருக்கிக் கொண்டது பிற்கால யாப்பு வளர்ச்சி எனவும் கூறப்படுகிறது.

ஈரசையை முறைப்படுத்தி வாய்பாடு கூறும்போது, தேமா, புளிமா, கூவிளம், கருவிளம் என்றுதான் சுட்டவேண்டும் என்பர் யாப்பொளி ஆசிரியர். அதேபோல், நாலசைச்சீர்களில் தண்பூ, தண்ணிழல் என்று கூறுவது முறையன்று, தேம்பூ, தேநிழல் என்று கூறுவதே முறை என்றும் அந்நூலாசிரியர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

சீர்களால் அமையும் ஓசை அலகினைப் பிணை என்ற சொல்லால் பொற்கோ சுட்டியிருப்பது ஒரு புதுமை. ஓசை இயல்புக்கு ஏற்ப, பிரிக்கும் பிணை பற்றிய சிந்தனை சீர்க்கோட்பாட்டில் மற்றுமொரு பரிமாணத்தை உணர்த்துகிறது.

தளைக் கோட்பாடு

இருசீர்களுக்கும் இடையே நிலவும் உறவு தளை எனக் கூறப்பெறும். காரிகை இதனைப் பந்தம் என்ற சொல்லாலும் அழைக்கிறது. தளையைத் தொல்காப்பியர் ஓர் உறுப்பாகக் கருதவில்லை. அடியின்கண்ணே பிறக்கும் இதனை, ஏழு வகைகளாகப் பிற்காலத்தார் வகைப்படுத்துவர்.

தொல்காப்பியர், தளையைத் தனி உறுப்பாகக் கருதாமைக்குக் காரணம் காட்டுவர் நச்சினார்க்கினியர். விருத்தியும், காரிகையும் தனி உறுப்பாகக் கருதின. வீரசோழிய ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் போல இதனைத் தனித்ததோர் உறுப்பாகக் கருதவில்லை.

இரண்டு உறுப்புகளுக்கு இடையேயுள்ள உறவை உறுப்பு எனக் கருதுவது அவ்வளவு பொருத்தமாக இல்லை. இதனால்தான் தொல்காப்பியர் தளையை ஓர் உறுப்பாகக் கருதவில்லை என்பர் பொற்கோ.

தளையைத் தொல்காப்பியர் கூறாது விடுப்பினும் பிற்காலத் தெழுந்த யாப்பியல் நூல்கள் இதனைத் தனி உறுப்பாகக் கூறியிருப்பது தனி வளர்ச்சியாகக் கருதத்தக்கது. தளையை ஒருறுப்பு என்று கூறல் மிகை என்று சுட்டுகிறது யாப்பொளி. யாப்பியல் நூல்கள் தளையின் வகைகளை ஏழெனக் கூறியிருப்பதில் கருத்தொற்றுமை புலனாகிறது. ஆயின் யாப்பொளி தளை எட்டு என்று வரையறுக்கிறது. இயற்சீர் வெண்டளையை இரண்டாகக் கணக்கிட்டு, எட்டு என்கிறது. அதனை நேர்நிரை இயற்சீர் வெண்டளை

எனவும், நிரைநேர் இயற்சீர் வெண்டளை எனவும் கொண்டு இவ்வாறு சுட்டிக்காட்டுகிறது. அந்நூலின் குறிப்புரையில் ஆசிரியர் தரும் கருத்தாவது:

> **இருவகை இயற்சீர் வெண்டளைகளையும், முன்னோர் வெண்டளை யென்று ஒன்றாகவே கணக்கிட்டனர். ஆதலின் தளை ஏழு என்றனர். ஆனால் அவற்றை வேறு வேறாகக் கூறுவதே முறை. தளை எட்டு என்பதே முறை என்பது கூர்த்த மதியோர் கூற்று**

எனக் குறிப்பிடுவது சிந்திக்கத்தக்கது. இவ்வகைபாடு புதுமையாகவும் வியப்பாகவும் உள்ளது.

அடிக்கோட்பாடு

அடி என்பது சீரால் ஆகியது. நான்கு சீர்களாய் இயலுவதைக் தொல்காப்பியர் அடி எனக் கொண்டார். சீர்களின் அடிப்படையில் அடிகளுக்குப் பெயரிடுவதில் ஓர் ஒழுங்குமுறையைக் கடைப்பிடித்துள்ளார் தொல்காப்பியர். நான்கு முதல் ஆறு எழுத்துகள் ஈறாக வருவதைனைக் குறளடி எனவும், ஏழு முதல் ஒன்பது ஈறாக வருவதனைச் சிந்தடி எனவும், பத்து முதல் பதினான்கு வரை அளவடி எனவும், பதினைந்து முதல் பதினேழு வரை நெடிலடி எனவும், பத்தொன்பது முதல் இருபது வரை கழிநெடிலடி எனவும் சுட்டியுள்ளார். இவ்வாறு தொல்காப்பியர் எழுத்தெண்ணி அடி வகுக்கும் முறையைச் செய்யுட்கு அமைத்துள்ளார்.

பிற யாப்பு நூல்கள் எழுத்தெண்ணி அடி வகுக்கும் முறையை முற்றுமாக விடுத்தன. சீர்களின் அடிப்படையில் அடி வகுக்கும் முறையைப் பிற்கால யாப்பு நூல்கள் மேற்கொண்டன. அடிக்கு அளவாகச் சீரைக் கூறும் மரபு காரிகையிலும், விருத்தியிலும் காணப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின் சங்க காலத்திலேயே எழுத்தெண்ணும் கட்டளை மரபு செல்வாக்கு இழந்தது. 'கடைச் சங்கத்தார்க்கும் அரிதாதலிற் சீர்வகை அடி பயிலச் செய்யுள் செய்தாரென்று உணர்க' என நச்சினார்க்கினியர் இது பற்றிச் சுட்டியுள்ளார். எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் மரபைத் தொல்காப்பியர் கூறியிருப்பினும், சீர் எண்ணி அடிவகுத்தலைத் தம் நூலுள் ஆங்காங்கே செய்யுளியலின்கண் (நூற் *352,354,370)* சுட்டியுள்ளார்.

எழுத்து வகை அடிப்படையில் செய்யுட்களை வேறுபடுத்திக் காட்ட முயலும் தொல்காப்பியர் சீர்களின் அடிப்படையிலும் அடிக்கோட்பாட்டுக்குரிய சிந்தனையை விதைத்துள்ளமை அறியற்பாலது.

தொல்காப்பியர் எழுத்தின் அளவில் பிரித்த கட்டளை அடிகளைப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் சுட்டியுள்ளனர். இளம்பூரணர் அவ்வாறு சுட்டினாரிலர். எழுத்தெண்ணி அடிப்பகுப்புச் செய்வதைப் பின்பற்றியே வெள்ளைவாரணர், குழந்தை ஆகியோர் தம் கருத்துகளை உரைத்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் காலத்திருந்த எழுத்தெண்ணும் மரபு சங்க காலத்து வழக்கொழியினும், பிற்காலத் தெழுந்த கட்டளைக் கலித்துறை, சந்தம், தாண்டகம் முதலான செய்யுளினங்களில் எழுத்தெண்ணிப் பாடும் முறையைக் காணலாம்.

தொல்காப்பியர் கூறிய எழுத்தெண்ணிப் பெயர் வகுக்கப்பட்ட கட்டளை அடிகள் மேலாய்வுக்கு உரியனவாய் விளங்கின. கட்டளைப் பாட்டுகள் வடமொழி யாப்பின் தாக்கத்தால் உருவாயின. எழுத்தெண்ணிப்பாடும் முறையைப் பத்தி இலக்கியச் சூழ்நிலையோடு தொடர்புபடுத்தி இவ்வாறு கூறுவர். கட்டளையடி என்னும் கோட்பாடு வடமொழித் தாக்கத்தால் வளர்ந்தது எனப் பொற்கோ சுட்டிக் காட்டுவர். காரிகையின் யாப்பு, கட்டளைக் கலித்துறையால் இயன்றது. வீரசோழியம் தவிர இடைக்கால யாப்பு நூல்கள் எதுவும் கட்டளைப் பாக்களுக்குரிய இலக்கணம் சுட்டாமை நோக்குதற்குரியது.

கட்டளை அடி என்னும் கருத்தினைத் தொல்காப்பியர் கூறிய அடிக்கோட்பாட்டுடன் இணைத்துக் கூறுதல் பொருந்தாது. கழிநெடிலடியில் அமையும் சீர்கள் பற்றிச் சில சிக்கல்கள் இருப்பதனைச் சிலர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர்.

தளை அடிப்படையில் அடியமைப்பைக் கருதியுள்ளது இலக்கண விளக்கம். வீரசோழியம் ஐவகை அடிகட்கும் ஐம்பூதத்தியற்கைப் பெயரிடுகிறது. (அந்தரம், கால், தீ, புனல், மண்). கழிநெடிலடி என்ற ஒன்றே அடிப் பெயரீட்டின் எல்லையைக் காட்டும். அதற்கும் மேலுள்ள அடிகளுக்குப் பெயரீடு இல்லை. யாப்பு நூல் என்ற தன் நூலுள் அதன் ஆசிரியர் அறுசீர்களுக்கு மேலாக வருவதற்குப் பெயர் தந்துள்ளார். எழுசீர் அடி நனி நெடிற்சீரடி; எண்சீர் அடி உறு நெடிற் சீரடி, பன்னிரு சீர் வரையிலான அடி தனு நெடிற் சீரடி; பதினாறு சீர்வரை வரும் அடிகள் கூர் நெடிற் சீரடி எனப் பெயர் தந்துள்ளார். அறுசீர்களுக்கு மேலும் பயின்று வரும் அடிகளை உரிச் சொற்களால் பெயரிட்டுக் கூறுவது புதுமையாக உள்ளது.

தொடைக் கோட்பாடு

அடி இரண்டும் இயையும்போது தோன்றுவதான தொடையைப் பத்து வகையாகக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். அடிதோறும் வரும் தொடைகளாக மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்ற ஐந்தாகவும், அடிக்கண் வருவனவாக, பொழிப்பு, ஒரூஉ, நிரனிறை, இரட்டை, செந்தொடை என்ற ஐந்தாகவும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவர். இளம்பூரணர் இவ்வாறு வகுத்துக்காட்டியுள்ளார்.

இவற்றுள் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை, அந்தாதி, செந்தொடை, இரட்டை ஆகியனவற்றைப் பிற்காலத்திய யாப்பியல் கூறும். இவ்வகையில் தொடை வகை எட்டாகிறது. மோனை முதலாக வரும் ஐந்து

தொடைகள் ஒவ்வொன்றும் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என ஏழுவகையான விகற்பங்களைப் பிற்காலத்தில் சுட்டியுள்ளனர்.

தொடை வகையில் எட்டினைக் கூறியும், அதன் விகற்பங்களாக முப்பத்தைந்து எனக் காட்டியும் வரையறுத்தது பிற்காலத்து வளர்ச்சி. வீரசோழியம் தொடை வகைகளாக மோனை, எதுகை ஆகிய இரண்டனையே கருதுகிறது.

தொல்காப்பியர் தொடை, தொடை விகற்பம் என்னும் பெயர்களால் பாகுபாடு செய்யவில்லை. பிற்காலத்தார் பொழிப்பு, ஒரூஉ முதலிய தொடை விகற்பங்களைத் தொடை வகைகளாகவே கருதியது நோக்குதற்குரியது.

அந்தாதித் தொடை, செந்தொடை, இரட்டை ஆகிய மூன்றையும் தொடையொடு சேர்த்துக் கூறியிருப்பது ஒரு புதுமை. அந்தாதியைத் தொல்காப்பியர் தொடையாகக் கருதாதது எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது. நிரனிறையைப் பிற்காலத்தவர் தொடையாகக் கருதவில்லை. தொல்காப்பியர் செந்தொடையை விகற்பமாகக் கூறியிருப்பதும் கவனத்திற்குரியது.

நான்கு சீர்கள் உள்ள அடியில்தான் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், கூழை, முற்று என்றெல்லாம் சொல்ல வாய்ப்புள்ளது எனக் கருதும் பொற்கோ, மேற்கதுவாயில் கருத்து வேறுபாடு உள்ளதாகக் கூறுவர். எல்லாப் பாடல்களும் நாற்சீரடிகளால் அமைந்திருக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்பு இருந்த காலத்தில்தான் இந்த வகைப்பாடு தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று அவர் கருத்துரைப்பர். சீர்கள் மிகுதியாக வளர்ந்த நிலையில் இந்தக் கண்ணோட்டம் பொருந்திவராது எனவும் சுட்டுவர்.

தொடைகள் நாற்பத்து மூன்று எனவும், இதனைச் சொல்லணியில் சேர்ப்பதே முறை எனவும் தெரிவிப்பர் யாப்பொளி ஆசிரியர். இவர் தொடை வரிசையினை மோனை, இயைபு, எதுகை, முரண், அளபெடை என்று அமைக்கிறார்.

யாப்பொளி ஆசிரியர் தொடைக் கொள்கையில் மேலும் சில கருத்துக்களைப் புதுமைப்பட உரைக்கிறார். அடி, இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என அழைப்பதே வரிசை இயல்பு எனவும், மோனை, எதுகை, அளபெடை, முரண் என்ற நான்கு தொடைகளிலும் முதற்சீரிலிருந்து நான்காவது சீர்வரை இலக்கணங்களை அமைப்பதுபோலவே இயைபுத் தொடையிலும் அமைக்கவேண்டும், முடிவிலிருந்து முதலுக்கு வருவது தவறு எனவும், முரண்தொடையில் பொருள் வழியின்றியே சொற்கள் ஒன்றுக்கொன்று முரணும் என்று கூறி முரண் தொடையை மூவகையாகவும், ஐவகையாகவும் பிரிக்கின்றார். பொருள் வழியின்றிச் சொற்களுக்கு முரண் வராது என்று அந்நூலாசிரியர் தம் நூலின்கண் கூறியுள்ள கருத்துகள்' சிந்திக்கத்தக்கன.

பிணைக்கோட்பாடு என்ற கொள்கை வழியே நாற்சீரடிகளுக்கு மேலாக வருவதற்குரிய மோனைத் தொடை பற்றிச் சில கருத்துக்களைப் பொற்கோ வகுத்துரைப்பர். இணை, பொழிப்பு, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய் என்பனவெல்லாம் நாற்சீரடிகளுக்கு மட்டுமே பொருந்தும். அதற்கு மேலும் மிகுதியான சீர்களைக் கொண்ட அடிகளுக்குத் தனி ஆராய்ச்சி நடத்தப்படவேண்டும் என்று கருதுவர். இவற்றை ஆராயப் பிணைக்கோட்பாடு இன்றியமையாதது எனவும் அவர் வற்புறுத்துவார். மோனை, இயைபு, அளபெடை, முரண் ஆகிய தொடை வகை ஆராய்ச்சி மேலும் விரிவு பெறவேண்டும் என்பது அவரது கருத்து.

தொடைக் கோட்பாட்டில் மேலும் ஆராய வாய்ப்பு இருப்பதைப் பொற்கோவின் கருத்துகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. தொடை வகைகளில் எண்ணிக்கை அடிப்படையிலான கருத்து வேறுபாடுகளும் மயக்கங்களும் சிந்திக்கத்தக்கன.

செய்யுள் உறுப்புகள் பல சிந்தனைகளுக்கு இடந்தருவதாய் இருந்தாலும், தொல்காப்பியர் வழியமைத்துத் தந்தத் தடத்தில் சில காலம் யாப்பியல் கொள்கை நடை பயின்றது. காலப் போக்கில் எழுந்த யாப்பியல் நூல்கள் சில, தனித்தனிப் பார்வைகளில் வந்து சென்றதோடு புதிய தடங்களைக் கண்டுணர்த்தின.

தமிழ்யாப்பு நூல்கள் பிற்காலத்தே வடநூல் மரபைத் தழுவிச் சென்றதாலும் சில புதிய கருத்துரு, யாப்பியல் கொள்கையில் வளர்ச்சி கண்டது. இது செய்யுள் உறுப்புகளில் ஊடுருவியது. காலந்தோறும் தோன்றிய செய்யுள் உறுப்புக் கொள்கைகளில் எழுந்தன சில; வீழ்ந்தன சில. இது ஓர் வளர்ச்சி மாற்றம். எல்லாச் செய்யுட்களையும் ஏதோ ஒன்றில் அடக்கிக் காட்டலாம் என்ற நோக்கில், அவ்வக் காலத்துக்கேற்ற வகையில் கோட்பாட்டில் மாற்றம் எழுவது வளர்ச்சியே. இக்காலத்தெழுந்துள்ள கவிதைகள் பலவற்றைச் செந்தொடையில் அடக்க நினைப்பதையும் இங்கு எண்ண வேண்டும்.

தொல்காப்பியம் கூறியுள்ள செய்யுள் உறுப்புகள் பல, கால மாற்றத்திற்கேற்ப மாறுதல் அடைந்தன. செய்யுள் உறுப்புக் கொள்கைகள், பிற்கால யாப்பியல் வளர்ச்சியில் மாற்றம் கண்டதற்குத் தொல்காப்பிய வழக்கும் ஒரு காரணமாகும் என எண்ணலாம். தொல்காப்பியருக்குப் பின் எழுதப்பட்ட யாப்பு நூல்களின் விரிவும் பகுப்பும் தொல்காப்பியத்தையே அடியொற்றின. எனினும், செய்யுள் உறுப்புகளின் வகைதொகைகள் பிற்காலத்திய யாப்பு நூல்களில் இருந்து எளிதாக உணரப்பட்டன. மாற்றமும் புதுமையும் வளர்ச்சியின் அறிகுறியாகும். யாப்பிலும் இஃதியல்பே. பழையன சில கழிந்தும் புதியன சில புகுந்தும் செய்யுள் உறுப்புகளை விளக்கினும் அதன் கொள்கைகளில் வலிமை உள்ளனவே வாழும் என்ற நிலையில் அடிப்படைக் கொள்கைகளே நிலைபெறுவதாயின.

நால்வகைப் பாக்களின் தோற்றம்

சி. மெய்கண்டான்

தமிழில் பாக்கள் நான்கு எனச் சுட்டப்பெறுகின்றது. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்ற இந்த நால்வகைப் பாக்களைப் பற்றியும் தொல்காப்பியம் விரிவாகப் பேசுகின்றது.[1] எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே இந்த நான்கு பாக்களும் ஓரளவு தெளிவான வளர்ச்சியினைப் பெற்றிருந்தன எனலாம். ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி எனப் பாவகை விரியினைத் தொல்காப்பியர் சுட்டினாலும், அவை நான்கினையும் ஆசிரியம், வெண்பா என இரண்டாகத்[2] தொகுத்தும் சுட்டுவர். இந்த நால்வகைப் பாக்களின் தோற்றம் பற்றி அதாவது இந்த நான்கு பாக்களில் எந்தப்பா முதலில் தோன்றியது? தோன்றியிருக்க முடியும்? மேலும் இவை எந்த மூலத்தில் இருந்து தோன்றின? எந்தப்பாவினை அடுத்து எந்தப்பா தோன்றியது? என்பன போன்ற அடிப்படை வினாக்களுக்குத் தொல்லாணை நல்லாசிரியர் தொல்காப்பியரின் தொல்காப்பியம் வழி விடை காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தொல்காப்பியரின் போக்கு

தொல்காப்பியர் தம்நூலுள் இலக்கணக் கருத்துக்களைச் சுட்டுகின்றபோது தம் கால வழக்கினை மட்டுமல்லாமல், தனக்கு முன்பிருந்த வழக்குகளையும் சுட்டிச் செல்லும் இயல்புடையவர். இதனை, 'என்ப', 'என்மனார்', 'என்மனார் புலவர்', 'மொழிப' என்பன போன்ற சொல்லாட்சிகள் நன்கு உணர்த்தும். தனக்கு முன்னிருந்த சான்றோர் கருத்துக்களை அவர்களின் கூற்றாக மொழிகின்றார்.

இந்தப் போக்கு, நூல் முழுவதிலும் பரந்து கிடக்கின்றது. செய்யுளியலிலும், தன் காலத்திய கருத்துக்களோடு, தனக்கு முன் வழக்கில் இருந்த செய்யுள் தொடர்பான கருத்துக்களையும் தொல்காப்பியர் பதித்து வைத்துச் சென்றுள்ளார். தொல்காப்பியத்தில் உள்ள *27* இயல்களிலும் மிகப் பெரிய இயல் செய்யுளியல்தான்! இன்னும் சொல்லப் போனால் தொல்காப்பியத்தின் ஈற்றயல் இயல் ஆகிய செய்யுளியலை நோக்கியே நூலின் அனைத்து இயல்களும் இயங்குகின்றன எனலாம்.

செய்யுளியலின் நூற்பா எண்ணிக்கையை இளம்பூரணர் *235* ஆகவும், பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் *243* எனவும் கொண்டனர். மரபியல் *112* நூற்பாக்கள் கொண்டது. நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட நூற்பாக்கள் கொண்ட இயல்கள் மூன்றே! [செய்யிளியல் நீங்கலாகப் புள்ளி மயங்கு இயல் *110;*

---

1. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என
நால் இயற்று என்ப - பாவகை விரியே *(செய்.101)*

2. பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரியப்பா, வெண்பா என்று ஆங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கும் என்ப *(செய்.103)*

உரிஇயல்100 (சேனா) மரபியல் 112, குறைந்த எண்ணிக்கை கொண்ட இயல் பிறப்பியல், 20 நூற்பாக்கள் (நச்.)] பிற இயல்களைக் காட்டிலும் மிகப்பெரிய இயல் செய்யுளியல். இவ்வாறு செய்யுளியல் மிக விரிவாக ஆனமைக்குத் தொல்காப்பியர் தம்காலத்து வழக்குகளை- கருத்துக்களை- மட்டும் கூறாது, தமக்குமுன் வழங்கி வந்த செய்யுள் தொடர்பான பல கருத்துக்களையும் பதித்துச் சென்றுள்ளதும் ஒரு காரணம் எனல்வேண்டும். தொல்காப்பிய நூற்பாவிலேயே 'என்ப', 'மொழிப' எனப் பிறர் கூற்றாக மிக அதிகமான நூற்பாக்கள் காணப்படுவது செய்யுளியலிலே தான். 64 நூற்பாக்கள் 'என்ப', 'மொழிப' என முன்னோர் கூற்றாக அமைகின்றன. கிட்டதட்ட இயலின் காற்பகுதிக்கும் மேலான நூற்பாக்கள் இவ்வியலில் தனக்கு முன்னிருந்தோர் கருத்துக்களாகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் செய்யுள் பற்றிய-தமிழ்ப் பாக்கள் பற்றிய-தமக்கு முன் வழங்கி வந்தகருத்துக்களைச் செய்யுளியலில் மட்டுமா கூறுகின்றார்? பொருளதிகாரத்தின் முதல் இயலான அகத்திணை இயலில்,

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரியது ஆகும் என்மனார் புலவர்

என்று கூறுகிறார்.

அதாவது, 'நாடக வழக்கு மற்றும் உலக வழக்கு ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையிலும் செய்யப்பட்ட பாடலில், கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை ஈறாக உள்ள அகத்திணைப் பாடல்கள் கலிப்பா, பரிபாட்டு ஆகிய இரண்டு பா வடிவங்களுக்கு மட்டும் உரியது என்று கூறுவார்கள் புலவர்கள்' என்கிறார். அதாவது, அகப்பாடல்கள் கலியிலும், பரிபாட்டிலுமே செய்யப்பட்டன என்பதாம். ஆனால், சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பாலான அகத்திணைப் பாடல்கள் ஆசிரியப்பாவில்தான் உள்ளன. எனவே, இது பின்னாளைய வளர்ச்சி, தொல்காப்பியர், பா வளர்ச்சியில் தனக்கு முன்னிருந்த ஒரு கால கட்டத்தினை இங்குச் சுட்டிச் செல்கின்றார் எனலாம்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் பிற்காலத்து வளர்ச்சியினையும் மூலநூலிலே காட்ட விழையும் இயல்பு கொண்டவர்கள். எனவே, கூடிய வரையில் மூலத்தினை ஒட்டிப் பொருள் செய்யும் போதுதான் உண்மை புலனாகும். அதுதான் முறையான ஆய்வும் ஆகும். இதனால், உரையாசிரியர்களைக் குறைத்து மதிப்பிடுவதாகவோ, அவர்கள்பால் குறைகாண்பதாகவோ எவரும் தவறாக எண்ணிவிட வேண்டாம். பல இடங்களில் உரையாசிரியர்களே மிகத் தெளிவான விளக்கம் தருகின்றனர். உரையாசிரியர் உதவி இல்லாவிடில் பல இடங்கள் விளக்கம் பெற்று இரா! எனவே அவர்களின் கருத்துக்களைத் தேவையான அளவு எடுத்துக் கொண்டு, பெரிதும் தொல்காப்பிய மூலநூற்பாவை அடியொற்றியே ஆய்வு செய்யலாம்!

மூலப்பா

தொல்காப்பியர் தம்நூலில் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்ற நான்கு பாக்களைச் சுட்டுவதோடு 'பரிபாடல்' என்ற பாவினைப் பற்றியும் சுட்டுகின்றார். பரிபாடல் இலக்கணத்தைப் பலநூற்பாக்களில் குறிக்கின்றார்.

பரிபாடல்லே தொகைநிலை வகையின்
இதுபா என்னும் இயல்நெறி இன்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கு உரித்து என மொழிப *(116)*

எனவும்,

கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்தொடு
செப்பிய நான்கும் தனக்கு உறுப்பாக
காமங் கண்ணிய நிலைமைத்து ஆகும் *(117)*

எனவும்,

சொற்சீர் அடியும் முடுகியல் அடியும்
அப்பா நிலைமைக்கு உரிய ஆகும் *(119)*

எனவும்,

நெடுவெண்பாட்டே, குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட்டு, அங்கதச் செய்யுளோடு
ஒத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின *(114)*

எனவும், பரிபாட்டு இலக்கணத்தைக் கூறுகின்றார்.

இவற்றைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது, பரிபாடல் இலக்கணமாகப் பின் வருவனவற்றைப் பெறுகின்றோம். "பரிபாட்டு வெண்பாயாப்பினைச் சார்ந்தது; தனக்கு உறுப்பாகக் கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து ஆகிய நான்கினைக் கொண்டு விளங்கும். அகத்திணைப் பொருளில்-காமங் கண்ணியதாக வரும். அப்பாடலில், சொற்சீரடி, முடுகியலடி வரும்."

இவ்வாறு பரிபாடலுக்கு இலக்கணம் கூறிய தொல்காப்பியர் வேறொரு கருத்தையும் சுட்டுகின்றார். இதனைத் தன்கூற்றாகக் கூறாமல் முன்னோர் கருத்தாகச் சுட்டுகின்றார். அந்நூற்பா,

பரிபாடல்லே தொகைநிலை வகையின்
இதுபா என்னும் இயல்நெறி இன்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்து என மொழிப. *(116)*

என்பதாம்.

இதன்பொருள்: 'பரிபாடல்தான் தொகைநிலையாகவும், விரியாகவும் கூறிய பா நான்கனுள்ளும் இது இன்னபா எனக் குறிப்பிடும்படியாக இயலாது, பொதுப்பட நிற்பதும் உண்டு என்று மொழிவார்கள்' என்பதாம்.

இவ்வாறு, **பொதுவாய் நிற்றல்** பரிபாடலின் ஒருவகை. முன்னர்க் கண்டது வேறொருவகை. இங்குத் தொல்காப்பியர் **பரிபாடலின் இருவகை வடிவங்களைச் சுட்டுகின்றார்.**

முதல்வகைப் பரிபாடலைத் தன் கூற்றாக, 'நான்கு உறுப்பாகக் காமங்கண்ணிய நிலைமைத்து-சொற்சீரடி, முடுகியலடி வரும். வெண்பாயாப்பினது' என்கிறார். மற்றொருவகை பற்றிய பரிபாடல் இலக்கணத்தைப் பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்து என மொழிப எனப் பிறர் கூற்றாய் மொழிகின்றார். இங்கு தொல்காப்பியர் பா வளர்ச்சியில் ஒரு கட்டத்தை, தனக்கு முன்பிருந்த ஒரு நிலையினைச் சுட்டுகின்றார்.

அதாவது, ஒருவகை பரிபாடல், ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலி என்ற நால்வகைப்பாக்களில், இது இன்ன பா என்று பிரித்து அறிய முடியாத வண்ணம் நான்கு பாக்களின் பண்புகளையும் உள்ளடக்கிப் பொதுவாக நிற்கும் தன்மையும் உண்டு என்று மொழிவார்கள் என்கின்றார்.

நன்கு ஆராய்ந்து நோக்கின் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்ற நான்குவகைப்பாக்களின் தன்மையும் கொண்ட பொதுப் பாவாய் இங்குச் சுட்டப் பெறும் **இவ்வகைப் பரிபாடலே ஆதிப்பா** எனல் வேண்டும், இது ஆசிரியமா? வஞ்சியா? கலியா? எனப் பிரித்துக் கூறமுடியாத வண்ணம் நால்வகைப் பாக்களின் எல்லா அம்சங்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு பொதுவாய் நிற்கும் இதுவே "**மூலப்பா**" என்பதாம்.

தமிழில் மொத்தம் இருப்பதே நான்கு பாக்கள்தாம். இவை நான்காகப் பிரியும்முன் ஏதோ ஒரு மூலத்தில் இருந்துதானே கிளைத்திருக்க வேண்டும். அந்த மூலம் நான்கு பாக்களின் கூறுகளையும் உள்ளடக்கியதாக இருக்க வேண்டும். அது நான்கிற்கும் பொதுவாக இருக்க வேண்டும். அவ்வாறு இருந்தால்தான் அதிலிருந்து நான்கு பாக்களுக்கும் தோன்றமுடியும். 'இதுபா என்னும் இயல்நெறி இன்றி', 'பொதுவாய் நிற்றல்' என்ற செல்லாட்சிகளை ஆய்வு நெறியில் நோக்குக. 'என மொழிப' என்ற சொல்லாட்சியினையும் எண்ணுக.

மொழிஇயலார், பல்வேறு திராவிட மொழிகளில் காணப்படும் பொது இயல்புகளின் அடிப்படையில், அப்பல்வேறுமொழிகளின் பொதுஇயல்புகளை எல்லாம் ஒருங்கே கொண்டிருந்த மூலத்திராவிட மொழியில் இருந்து வெவ்வேறு காலக்கட்டங்களில் தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் போன்ற திராவிட மொழிகள் கிளைத்தன என்று கூறுவர். மூலத்திராவிட மொழியை எல்லா மொழிகளின் பண்புகளையும் உள்ளடக்கிய ஒரு பொதுவான மொழியாகக் கொண்டு அதனை 'மீட்டுருவாக்கம்' செய்வர். அதிலிருந்து தோன்றிய மொழிகள், அப்போது மூலத்தின் சிற்சில கூறுகளை மட்டும் தம்மிடம் கொண்டு தனியே கிளைத்து வளர்ந்தன; என்றாலும் அனைத்தும் ஒரு மூலத்திலிருந்தே பெறப்பட்டன என்பது அறிவியல் அடிப்படையிலான ஆய்வுமுடிபு!

எனவே, நான்கு பாக்களின் கூறுகளையும் தன்னிடம் கொண்டு இது இன்ன பா என்று அறிய முடியாவண்ணம் பொதுவாய் நின்ற அந்தப் பரிபாடலே ஆதிப்பா என்க!

மேலும், 'பரிபாட்டு' என்ற அந்தச் சொல்லாட்சியே இந்த உண்மையைச் சுட்டுகின்றது எனலாம். பேராசிரியர், "பரிபாடலென்பது பரிந்துவருவது; அஃதாவது கலியுறுப்புப் போலாது பலவடியும் ஏற்றுவருவது"[3] என்பர். இதனை மேலும், "பரிந்து வருதல் என்பது சுமந்து அல்லது தாங்கி வருதலைக் குறிக்கும்"[4] என்பர் யாப்பியல் அறிஞர் சோ.ந. கந்தசாமி.

எனவே 'பரிபாட்டு' என்பது, எல்லாவற்றையும் சுமந்துவரும் பாட்டு, நால்வகைப் பாக்களின் கூறுகளையும் தாங்கிவரும் பொதுப்பாட்டு என்ற கருத்தினைச் சுமந்துள்ள கருத்துள்ள சொல்லாட்சியாம்.

பழைய பாவடிவம்

அவ்வாறாயின் மிகப்பழைய பாவடிவம் பரிபாடல் என்பதற்கு வேறு யாதானும் சான்று உண்டா என்பது பற்றி இனிக் காண்போம்.

பரிபாடல் இசைப்பாடல்! இதனை 'அவையாவன, கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப் பாட்டாகி, செந்துறை மார்க்கத்தன வென்பது'[5] என்ற பேராசிரியர் உரையால் அறியலாம். யாப்பருங்கல விருத்தி உரையும், பரிபாடல் இசைப்பா என்கின்றது. இதனை "செந்துறை மார்க்கம் (இசைப்பாடல்) ஆமாறு .... நாற்பெரும் பண்ணும், இருபத்தொரு திறனும், ஆகிய இசையெல்லாம் செந்துறை .... செந்துறை என்பது பாடற்கேற்பது ..... செந்துறை விரிமூவகைய; செந்துறையும், செந்துறைச் செந்துறையும், வெண்டுறைச் செந்துறையும் என அவற்றுள் செந்துறைப் பாட்டாவன: பரிபாடலும் மகிழிசையும், காமவின்னிசையும் என்பன." என்ற உரைப்பகுதி நமக்குக் காட்டுகின்றது. இந்த இசைப்பா வடிவங்கள் அனைவருக்கும் புரிகின்ற எளிய மொழியில் இருந்தன என்பதனைப் பேராசிரியரின் உரை நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. இவற்றுக்குக் காரணந்தேர்தலை வேண்டாது பொருள் இனிது விளங்கல் வேண்டும் என்றது[6] எனவும் 'சேரிமொழியாற் செவ்விதிர் கிளந்து தேர்தல் வேண்டாது' பொருள் புலப்படச் சென்று நடப்பின் இழைபென்று சொல்லப்படும் இலக்கணத்தது (எ.று) அவையாவன, கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப்பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன வென்பது[7] எனவும் பேராசிரியர் கூறுகின்றார்.

பரிபாடல் 'சேரிமொழி' பயின்று, மிக எளிமையாகப் பொருள் விளங்குவது என்கின்றார்.

எனவே, இது இக்கால ஆய்வறிஞர்கள் கூறும் வாய்மொழி இலக்கியக் (Oral Literature) கூறுகள் கொண்டது எனலாம். தொடக்க நாளில் சாதாரண

---

3. தொல். செய்.நூ.118. பேரா.உரை.ப.297. (கழக வெளியீடு, 1969. பேரா.உரை.)
4. சோ.ந. கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற் பாகம் - முதற் பகுதி, தஞ்சை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், 1989. ப.366.
5. தொல்.செய்.நூ.242. பேரா.உரை. ப.431.
6. மேலது பேரா. உரை. நூ. 242, ப.431.
7. மேலது.

மக்களிடையே வழங்கிய வாய்மொழி இலக்கியமாகவே பாட்டாகவே .... இது இருந்திருக்க வேண்டும். பரிபாடல் இசைப்பாடல், ஆடற்கலைப் பாடல், குழுப்பாடல்!

இலக்கியச் செய்யுள்களின் தோற்றத்தினைக் கூறும் அறிஞர்கள், அவை வாய்மொழி இலக்கியத்தில் இருந்தே **(Oral Literature)** நாட்டுப்புறப் பாவடிவத்தில் இருந்தே தோன்றியவை என்பர். ஹோமர், வால்மீகி போன்ற காவியக் கவிஞர்களும் தம் பாடல்களை வாய்மொழி இலக்கியமாக வழங்கி வந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இருந்தே மக்களிடம் இருந்தே-பெற்றனர். பின் அதனைத் தன் மயமாக்கிக் கொண்டனர். அதேபோன்று, நம் சங்க இலக்கியப் பாக்களிலும் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் பண்புகள் அடங்கியிருப்பதனை அறிஞர்கள் ஐயம் திரிபற விளக்கியுள்ளனர்.

இங்குப் போவதோ தொல்காப்பியருக்கும் பன்னூறு ஆண்டுகள் முன்னிருந்த பாவின் நிலை! ஏன் ..... அவருக்கு ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் முன் இருந்த நிலையாகக் கூட இருக்கலாம்!

பரிபாடல், இசைப்பா என்பதனால் அதுவும் ஒருவகையில் அதன் காலப் பழைமையினைச் சுட்டுகின்றது எனலாம். அவ்வாறாயின் கலிப்பாவும் அதுபோன்று இசைப்பாதானே; எனவே கலிப்பாவிலிருந்து தோன்றியது எனலாமே என்றால், கலிப்பா தோன்றிய காலத்தில் நால்வகைப் பாக்களும் தெளிவாகத் தனியே பிரிந்து இயங்கின. எனவே, பாவே பிரியாத காலத்தில் இருந்தது பரிபாட்டே என்க!

மேலும், பரிபாடலே தமிழ்ப் பாக்கள் எல்லாவற்றிலும் காலத்தாற் பழமைமிக்கது என்பதனை வேறொரு எடுத்துக்காட்டின் மூலமும் அறியலாம்.

களவியல் உரை

வாய்மொழியாக வந்த பழைய உரையாகிய, நக்கீரனாரின் இறையனார் களவியல் உரை முச்சங்கங்கள் பற்றிப் பெருமைபடப் பேசுகின்றது. அதில் முதற் சங்கம் பற்றியும், அதிலிருந்த புலவர்கள் யாத்த பாடல்கள் பற்றியும் பேசுகின்றது.[8]

இதில் "அவர்களாற் பாடப்பட்டன எத்துணையோ பரிபாடலும்....." என்பது எண்ணப்பட வேண்டியது. இங்கு ஆசிரியப்பா பாடினர் எனச் சுட்டவில்லை; வெண்பா பாடினர் எனக் கூறவில்லை. வஞ்சியோ........ஏன்? இசைப்பாவான கலிப்பா கூடப் பாடினார்கள் எனக் குறிக்கவில்லை. நால்வகைப் பாக்களில் எதனையுமே சுட்டவில்லை. அது ஏன்? பரிபாடலை மட்டுமே சுட்டுகின்றார் களவியல் உரை ஆசிரியர் அது ஏன்? நால்வகைப் பாக்களும் அந்நாளில் தோன்றவே இல்லை. பரிபாடல் எனும் பரந்துபட்ட பாவடிவம் ஒன்று மட்டுமே இருந்தது. அதனுள் நால்வகைப் பாக்களும் மொட்டுள் மணமாக மறைந்து

---

8. இறையனார் அகப்பொருள், உரை நக்கீரர், (சென்னை கழக வெளியீடு, *1969*) ப.*5*.

கிடந்தன. பரிபாடல் மட்டுமே பொதுவான யாப்பாக இருந்தது. எனவே பரிபாடலின் தொல் பழைமை இதனாலும் விளங்குகின்றது அல்லவா?

எனவே, மிகப் பழைமை வாய்ந்த 'பரிபாடலே' தமிழின் ஆதிப்பாடல், இசைப்பாடல், குழுப்பாடல்; வாய்மொழிப்பாடல்; எல்லாப் பாக்களுக்கும் மூலமான முதற் பாடல். அதனால்தான், அது இன்ன பா என்று கூற முடியாத நிலையில் பொதுவாய் நின்றது; இதனைத் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் நன்கு காட்டுகின்றன.

அடுத்த நிலை

தொல்காப்பியர் நான்கு பாக்களைச் சுட்டினாலும், அவை நான்கும் இரண்டு பாக்களுக்குள் அடங்கும் என்பர். இதனைப்

பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரியப்பா வெண்பா என்று ஆங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கும் என்ப *(103)*

என்று இதனையும் முந்தையோர் கூற்றாகவே கொண்டார்.

இது அடுத்தநிலை வளர்ச்சியினைக் குறிப்பாகச் சுட்டுகின்றது எனலாம். அதாவது மூலப்பாவிலிருந்து ஆசிரியப்பா எனவும், வெண்பா எனவும் இரண்டாகப் பிரிந்த நிலை இங்குக் காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நான்கு பாக்களும் ஓரளவு தெளிவாக வளர்ந்து தனியாக இயங்கின. எனவே, அவர் கூறுகின்ற முறையினை வைத்தே சிலவற்றை உய்த்துணர வேண்டியுள்ளது.

நான்கு வகைப்பாக்களை; அவை இரண்டாகும். அவையே ஆசிரியம், வெண்பா என்றால் ஆசிரியம், வெண்பா என்பவைதானே மூலப்பாவிலிருந்து முதலில் கிளைத்திருக்க முடியும்.

ஆசிரியம்

அவ்வாறாயின் ஆசிரியம், வெண்பா என்ற இந்த இரண்டு பாக்களில் முதலில் பிரிந்தது அல்லது தோன்றியது எதுவாக இருக்கலாம் எனின் ஆசிரியமே முதலில் தோன்றியது என்க!

பாவின் ஓசையைச் சுட்ட வந்த தொல்காப்பியர், அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே *(77)* என்கிறார். 'யாப்பிலக்கண மரபில் ஓசை' பற்றிக் குறிப்பிடும் ஈழத்துப் பேராசிரியர் நா. சுப்பிரமணியம் பின்வருமாறு குறிப்பிடுவர்:

அகவல் என்பது மற்றவர்களது கவனத்தை ஈர்த்தல்-அழைத்தல்-எனப் பொருள்படும். பூர்வீகப் பாடல்கள் பலவும் இப்பண்பில் அமைந்தன என்பது சி.எம். பௌரா கருத்து. தமிழுக்கும் இது பொருந்தும். தமிழ் மக்கள் கூட்டுச் சமூகமாக வாழ்ந்த காலப்பகுதியில் ஒருவரை ஒருவர் அழைத்து

முன்னிருத்திப் பாடிய பாடல்கள் அகவலோசையில் அமைந்தன எனக் கருதலாம். அகவன்மகள் பாட்டுப் பாடுவதான செய்தியும் குறுந்தொகையிற் காணப்படுகின்றது. வழக்கில் இருந்த இந்த ஓசையின் அடியாக ஆசிரியப்பாவானது உருவான வரலாறு ஆய்வுக்குரிய தொன்றாகும்.[9]

உலகம் எங்குமுள்ள பாக்களில் அகவல் பாவே தொடக்க காலப் பாடல்கள் என்ற ஆய்வாளர் கருத்துக்கேற்ப தமிழிலும் இப்பாவே முதற்பா எனலாம். அகவற்பாவை 'ஆசிரியம்' என்கின்றார் தொல்காப்பியர். ஆசிரியனால் அதாவது புலவரால் வாய்மொழி இலக்கியத்திலிருந்து-மூலத்திலிருந்து-தனியாகச் செம்மைபடப் பிரித்து எடுக்கப்பட்டது, ஓசை அடிப்படையில் என்பதாம்.

அகவல் என்று ஓசை அடிப்படையில் அப் பா பெயர் பெற்றிருந்தாலும், அந்தப் பா ஒன்று தான் 'ஆசிரியம்' என ஆசிரியனால்/புலவரால்/பாவல்லாரால் பெயர் பெறுகின்றது. இது ஒன்றே, பாவல்ல புலவோர் முதன்முதலில் பொதுவாய்க் கிடந்த பா மூலத்திலிருந்து, அகவல் ஓசை அடிப்படையில், செம்மைப் பட இப்பாவைப் பகுத்தனர் என்பதனைத் தெளிவாய் உணர்த்துகின்றது.

ஆசிரியத்திற்குச் 'செந்தூக்கு'[10] என்று வேறு ஒரு பெயரும் உண்டு (செம்-செம்மை; தூக்கு-ஓசை) இதற்கு உரையாசிரியர்களும், பிறரும்எத்தனையோ விளக்கங்கள் கூறினாலும், முதன் முதலில் 'செம்மை செய்யப்பட்ட ஓசை கொண்ட தனித்த பா' என்ற பொருளும் இதனுள் பொதிந்து இருப்பதனை வரலாற்று நோக்கில் பார்த்தால் அறியலாம்.

எதிலிருந்து செம்மை செய்யப்பட்டது எனில், எல்லா வகையான பா எனப்படும் பரந்துபட்ட ஓசைகள் கலந்து நின்ற பொது மூலத்திருந்து, செம்மையான/செம்மை செய்யப்பட்ட தனித்த ஓர் ஓசை 'செந்தூக்கு' என்க. மற்ற பாக்களும் ஒருவகைச் செம்மையான ஓசை கொண்டனவே எனின், முதன் முதலில் செம்மைப்படுத்தப்பட்டதனால் 'செந்தூக்கு' எனப் பெயரிட்டு அழைக்கப்பட்டதெனலாம்.

பொதுவாய் நின்ற மூலப் பரிபாடலில் இருந்து ஆசிரியனால் அதாவது வாய்மொழி இலக்கியப் படைப்பாளியிடம் இருந்து புலவனிடம் அப்படைப்பு வந்த காலம்-அகவல் ஓசை அடிப்படையில் முதலில் பகுத்து அமைக்கப்பட்டது அகவற்பாவே. அதனால்தான்,

அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே *(77)*

---

9. நா. சுப்பிரமணியம், தமிழ் யாப்பிலக்கண மரபில் ஓசை ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு - கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கட்டுரைகள், தொகுதி-*3*. (சென்னை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி மன்றம், *1981*) ப.*105*.

*10.*வஞ்சித்தூக்கே செந்தூக்கு இயற்றே *(68)*

என்கிறார். இவ்வாறு கூறிய தொல்காப்பியர் அதனை அடுத்து வெண்பாவிற்கு ஓசை கூறும்போது,

அதாஅன் றென்ப வெண்பா யாப்பே (78)

என்கிறார். இங்கு நூற்பாவின் போக்கினை மிக நுணுக்கமாகக் காணல் வேண்டும்.

நான்கு பாவிற்கும் ஓசை கூறவந்த தொல்காப்பியர், வெண்பா ஓசையை மட்டும் கூறவில்லை. ஆசிரியத்துக்கு அகவல் ஓசை என்று கூறிய தொல்காப்பியர், அதுவல்லாததனை வெண்பா ஓசை என்பர் என்கின்றார். அதாவது, அகவல் அல்லாத எல்லா ஓசையும் வெண்பாவாம் என்க. இந்த நிலை **இரண்டாவது நிலை**யாகும் அதாவது, வஞ்சியும் கலியும் பிரியாத நிலை. அகவற்பாவினைத் தனியாக அகவல் ஓசை அடிப்படையில் பிரித்தபின், எஞ்சி நின்ற அனைத்தையும் வெண்பா என்றனர் என்க. அதனால்தான், 'அதாஅன் றென்ப வெண்பா யாப்பே' என நூற்பா. செய்கின்றார் தொல்காப்பியர்.

'அதாஅன் றியல்வது வெண்பா யாப்பு' எனக் கூறவில்லை. மாறாக, 'அதுவல்லாதது அதாவது அகவல் ஓசை அல்லாதது வெண்பா யாப்பு என்று கூறுவார்கள்' என்று முந்தையோர் கூற்றாக மொழிகின்றார். அதாஅன் றென்ப வெண்பா யாப்பே எனத் தொல்காப்பியர் தெளிவாகக் கூறியிருப்பினும் உரையாசிரியர்கள் எல்லோரும் 'செப்பலோசை' என்று தம் காலத்து வளர்ச்சியினை இந்நூற்பாமேல் ஏற்றிக் கூறினர்.

இன்னும் சிலர் 'வெண்டளை', 'வெண்சீர்' என்று தொல்காப்பியர் கையாளுவதால் இப்பாவின் ஓசை 'வெள்ளோசை' யாகத் தான் இருக்கவேண்டும் என்பர். மேலும் "செப்பலோசை எனப் பெரும்பாலோரால் கூறப்படும் 'அவ்வோசை அன்று' என்று குறிப்பிடவே தொல்காப்பியர் அஃதன்று எனக் கூறினார்"[11] எனப் புதுமையான விளக்கம் தருவர். ஆனால், அதுபொருந்தாது, செப்பலோசை பற்றித் தொல்காப்பியர் பேசவே இல்லை; மேலும், வஞ்சி ஓசையினைத் 'தூங்கல்' என்றும், கலிக்குரிய ஓசை 'துள்ளல்' என்றும் சுட்டிய தொல்காப்பியர் 'வெண்பா ஓசையி'னை வேண்டுமென்றே சுட்டவில்லை. அவர் கூறாத செப்பலோசையைப் பிறர் வெண்பாவிற்கு ஏற்றிக் கூறும் செப்பலோசையை 'அன்று' என மறுக்கவே இவ்வாறு கூறினார் என்பது அபூதக் கற்பனை.

பின் ஏன் கூறவில்லை எனில், தம் காலத்திற்கு முன் இருந்த ஒரு கோட்பாட்டினைப் பா வளர்ச்சி நிலையினை- 'அதாஅன் றென்ப வெண்பா யாப்பே' என்பதனால் உணர்த்துகின்றார். அதாவது, அகவல் பிரிந்த நிலையில், அகவல் அல்லாத எல்லாம் வெண்பா என இருந்த காலக்கட்டத்தையே இந்நூற்பா சுட்டுகின்றது.

---

11. ந.வீ. செயராமன், யாப்பியல் திறனாய்வு (சிதம்பரம்: மணிவாசகர் நூலகம், 1977) ப.8.

மேலும் வெண்பா ஓசை வெள்ளோசை எனில் அதைத் தெளிவாகவே கூறியிருப்பர்.

பாவினைப் பகுக்கும்போது ஓசை அடிப்படையில் பகுத்தனர். ஓசையைத் தருவன சீர்கள். சீர்கள் ஈரசையாலும், மூவசையாலும் ஆகி நிற்பது நம் மொழியின் இயல்பு. அகவல் ஓசையைத் தருவன ஆசிரிய உரிச்சீர்கள். ஆசிரிய உரிச்சீர் பெரும்பான்மை உரியசையால் ஆனவை. எனவே, தமிழ்ப் பாக்களை எல்லாம் அறிவியல் நெறிப்படி ஆய்கின்ற ஆய்வினை, புலமை நெறியினை/ஆசிரிய நெறியினை நாம் காணுகின்றோம்.

மூலப் பரிபாடல் மட்டுமே இருந்த அந்தத் தொல் பழங்காலத்தில் இவையெல்லாம் இல்லை. தொடக்கத்தில் அவற்றைப் பாடிய பாணர்களோ, வாய்மொழிப் பாடகர்களோ ஓசை அடிப்படையில் ஏதோ ஓர் ஒழுங்கமைத்துப் பாடினார்கள். அவர்கள் அசை, சீர் என்றபாகுபாட்டினைத் தெளிவாக அறிந்திருந்தனர் என்பதைக் காட்டிலும் 'பா' என்ற பரந்துபட்ட ஓசையினை, 'தூக்கு' என்ற அந்தப் பாவினைத் துணிந்து நிறுத்தும் ஓர் ஓசை ஒழுங்கினை மிகச் சரியாக அறிந்திருந்தார்கள் எனலாம். அவர்களோடு இருந்த புலவர்கள் கற்றுவல்லோர்-பாவகை ஆய்வு செய்து இருக்க வேண்டும்.

முதற்சங்கத்தில் தமிழ் ஆய்ந்தார்கள் என்றால் இவ்வகை ஆய்வே நடந்திருக்க வேண்டும். வாய்மொழி இலக்கியங்களை எல்லாம் தொகுத்திருக்க வேண்டும்; எத்தனையோ பரிபாடல்களை நாடு முழுவதும் சென்று தொகுத்திருக்க வேண்டும். பாப்பிரிவுகள் முகிழ்க்காத நாளில், அதே போன்று எல்லா ஓசைப் பண்புகளையும் உள்ளடக்கிய பாடல்களையும் யாத்திருக்க வேண்டும். அதுமட்டுமா? பல ஓசைகள் கொண்ட பொதுவான அந்த மூலப் பாவிலிருந்து ஓர் ஓசையினை அகவல் ஓசை-மட்டும் கொண்ட பாவினைப் பகுத்திருக்க வேண்டும். எஞ்சியவற்றை எல்லாம் ஒன்றாக வைத்திருக்க வேண்டும். அதுவே வெண்பா யாப்பு என்க! இந்த வளர்ச்சியையே 'அதா அன் றென்ப வெண்பா யாப்பே' என்று நூற்பா சுட்டுகின்றது.

இவ்வாறு தமிழாராய்ந்த தகவுடைச் சான்றோர்கள் இலக்கியத்தி லிருந்தே இலக்கணம் செய்திருக்க வேண்டும். தமிழில் மூலவராக அகத்தியர் சுட்டப்படுகின்றார்.

> அகவல் ஓசை தரும் சீர்கள் ஆசிரிய உரிச்சீர்; அது உரியசையில் இருந்து தோன்றுவது எனக் கண்டனர்.
>
> ஆசிரிய உரிச்சீர் 6 எனவும், இயற்சீர் 10 எனவும் கண்டனர்.
> அசைகளினால் ஆனசீர் இரண்டுவகை எனவும், அவை ஈரசைச்சீர், மூவகைச் சீர் எனவும் கண்டனர்.

அடிப்படை அசைகள் நான்கு எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவது பழைமையான பா அமைப்புக் கட்டுமானம் ஆகும். குற்றியலுகர வீற்றுச் சொற்கள் தமிழில் அந்நாளில் மிகுதியும் இருந்தமையால் அதனைத் தனி அசையாகக் கொண்டனர்.

ஓரசைச்சீர் 4 - நேர் / நிரை - நேர்பு நிரைபு
நேர் / நிரை - இயலசை
நேர்பு / நிரைபு - உரியசை

ஈரசைச்சீர் 16

இயலசைமயங்கிய இயற்சீர் *4*
உரியசைமுன் நேர்வரும் இயற்சீர் *2* ஆக இயற்சீர் *10*
இயலசைமுன் உரியசைவரும் இயற்சீர் *4*

உரியசைமயங்கிய ஆசிரிய உரிச்சீர் *4* ஆக ஆசிரிய
உரியசைமுன் நிரைவரும் ஆ.உ.சீர் *2* உரிச்சீர் *6*

மூவசைச்சீர் 64

இவற்றில் நேர் ஈற்று மூவசைச்சீர் *4;* இவையே வெண்பா உரிச்சீர் என்க.
எஞ்சிய *60*-உம் வஞ்சி உரிச்சீர்

இவற்றுள் பெரும்பாலான சீர்கள் உரியசை கொண்டு விளங்குபவை. சீர்களே ஓசையைத் தருவன, எனவே தன்சீர் உள்வழித் தளைவகைவேண்டா என்று கூறுகின்றார் தொ.கா. ஈரசைச் சீர்களான உரியசை கொண்ட ஆசிரிய உரிச்சீர்களாலான பாவே அகவற்பாவாகும். தொடக்க காலத்தில் இருந்தவை ஈரசைச் சொற்களே; மூவசையாகச் சொற்கள் பாகுபடுவது பின்னாளைய வளர்ச்சி.

எனவே, மூவசைப் பகுப்பு-மூவசைச் சொற்கள்-தோன்றிய காலத்தில், மூவசைகளால் ஆன, அதுவும் ஆசிரியத்திற்கே சிறப்பாக உரிய உரியசையின் ஆதிக்கம் மிக்க *60* மூவசைச் சீர்களும் இயலுகின்ற பாவகையினைப் பகுத்து 'வஞ்சி' எனப் பெயரிட்டனர்.

மேலும், எல்லாப் பாக்களும் *4*சீர்கொண்ட அடியினவாக இருக்க வஞ்சிப்பாவே இருசீர் கொண்ட அடி உடையன. எனவே, இருசீர் அடிப்படையிலும் தூங்கல் ஓசை கொண்ட வஞ்சியினைப் பகுத்தனர் என்க.

வஞ்சிப்பா இந்நாளில் அருகிப் போய்விட்டது. சங்க காலத்திலேயே வஞ்சிப்பா அதிகம் இல்லாத நிலையே காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் வஞ்சிப்பா நிறைய இருந்திருக்க வேண்டும். பின்னாளில் முதலில் மறைந்த பா அதாவது பெருவழக்கில் இல்லாத பா அதுவாகத்தான் இருக்க வேண்டும்.

அதற்கு ஒருகாரணம் நேர்பு, நிரைபு என்ற உரியசைகள் தொல்காப்பியருக்குப் பின் வழக்கிழந்து போயின. எனவே பெரிதும் அவ்வசைகளால் ஆன வஞ்சி உரிச்சீரும் வழக்கின்றிப் போனது எனல் வேண்டும். எனவேதான், வஞ்சிப்பாவும் வழக்கின்றி மறைந்து போனது.

இனி வெண்பா யாப்பினின்று கலி பிரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இங்கு வெண்பா எனச் சுட்டுவது, ஆசிரியம் அல்லாதவற்றை வெண்பா எனச் சுட்டின வெண்பா யாப்பினையே. இதனை மூலவெண்பா யாப்பு எனக் கூறலாம். அந்த மூல வெண்பா யாப்பினின்று, நேர் ஈற்று மூவசைச்சீர்கள் நான்கு கொண்ட வெண்பா உரிச்சீர்களால் ஆன ஒரு வடிவத்தைப் பகுத்தனர்.

இந்த வஞ்சிப்பா பகுப்பும், வெண்பா உரிச்சீர்களால் ஆன வெண்பாப் பகுப்பும் இணைந்தே நடந்திருக்க வேண்டும். இவை இரண்டில் எது முந்தியது என்பதற்குச் சரியான சான்று கிட்டவில்லை. ஏனெனில், இவ்விரண்டுமே பெரும்பாலும் மூவசைச்சீர்களால் ஆனவையே.

ஈரசைகளால் ஆன *6* உரிச்சீர்களிலிருந்து அகவல் பிறக்க, மூவசைகளால் ஆன *60* வஞ்சி உரிச் சீர்களிலிருந்து வஞ்சிப்பா பிறந்தது.

அதேபோல், இயற்சீர் *10*-லிருந்து அகவலும், மாறியிருப்பதனால் ஏற்பட்ட இயற்சீர் வெண்டளையால் வெண்பாவும், வெண்பா உரிச்சீர் *4*-ஆல் வெண்பாவும் பிறந்தன.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் இந்நாளில் கூறும் வெண்பா, மிக்கு இருந்ததற்கான சான்றுகள் இல்லை. நெடுவெண்பாட்டு, குறு வெண்பாட்டு பற்றிக் கூறுகின்றார். இவை இந்நாளைய வெண்பாவின் தொடக்கம் எனலாம்.

மூலவெண்பா யாப்பினின்று இந்த வெண்பா உரிச்சீர் நான்கினாலும் ஆனவெண்பா யாப்பினைப் பிரித்ததும், எஞ்சியுள்ளவற்றை எல்லாம் கலிப்பா என ஒதுக்கினார். எனவேதான், தொல்காப்பியத்தில் கலிப்பா மிகுதியும் பேசப்படுகின்றது எனவேண்டும்.

ஆசிரிய உரிச்சீரால் அகவற்பா*;* வஞ்சி உரிச்சீரால் வஞ்சிப்பா*;* வெண்பா. உரிச்சீரால் வெண்பா. ஈரசைச்சீர்களும், மூவசைச்சீர்களும் இவ்வாறு மூன்று பாக்களையும் உருவாக்கக் கலிப்பாவிற்கு எனத் தனிச்சீர் இல்லை. அதாவது வெவ்வேறு ஓசைகளை உள்ளடக்கிய ஈரசைச்சீர்கள் *16*-உம், மூவசைச் சீர்கள் *64*-உம் மூன்று பாக்களாக உருவாகின. இவற்றுள் அடங்காதனவாய் இருக்கின்றவற்றை எல்லாம் கலிப்பாவினுள் அடக்கினர்.

அதன் காரணமாகவேதான் பாக்கள் அனைத்திற்கும் மூலமாக இருந்த பரிபாடலில் காணப்படும் கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து என்பவையும். சொற்சீரடி, முடுகியல் போன்றவையும் கலியிலும் காணப்படுகின்றன.

எல்லாவற்றையும் அடக்கிய மூலப்பாவாகிய பரிபாட்டு இவ்வாறு ஆசிரியம் எனவும், வெண்பா யாப்பு எனவும், வஞ்சி எனவும் கலி எனவும் பிரிவடைந்து தனித்தனியே வளர்ந்து கொண்டு போனநிலையில் இறுதியில் பரிபாடல் என்ற பா வடிவம் பின்னாளில் இல்லாமலேயே போனது என்க. கடைச்சங்க காலத்தில் தோன்றி இப்பொழுது காணும் பரிபாடல்கள் யாவும், இலக்கண அடிப்படையில் புலவர்களால் பாடப்பட்டனவே ஆகும். அவை

இயல்பாக எழுந்த வாய்மொழி இலக்கியமான தொடக்ககாலப் பரிபாடல் அன்று; புலவோரால் இலக்கணப்படுத்தப்பட்டு அதுபோல யாக்கப்பட்ட ஒன்றே!

இவ்வாறாக ஆசிரியமும், ஆசிரியம் அல்லாத மூல வெண்பா யாப்பும், மூவசைச்சொற்கள் மிக்கு வளர்ச்சியுற்ற காலத்தே வஞ்சியும், வெண்பாவும் தோன்றின. இவற்றில் அடங்காதவை கலிப்பா எனப்பட்டன.

இவ்வாறாக வளர்ச்சியுற்ற தன்மையை இறையனார் அகப்பொருள் உரை அறிந்தோ அறியாமலோ பதிவு செய்து வைத்துள்ளது எனலாம். இதுகாறும் கதை எனவும், கற்பனை எனவும் எண்ணி வந்த ஒரு பகுதி மாபெரும் உண்மைகளைத் தன்னுள் மறைத்துக் கொண்டு உள்ளது.

இறையனார் அகப்பொருள் உரை கூறுவது

"இனி, இடைச்சங்கம் இருந்த அகத்தியனாரும், தொல்காப்பியனாரும், இருந்தையூர்க் கருங்கோழி மோசியும், வெள்ளூர்க் காப்பியனும், சிறுபாண்டரங்கனும், திரையன் மாறனும், துவரைக் கோமானும், கீரந்தையும் என இத்தொடக்கத்தார் ஐம்பத்தொன்பதின்மர் என்ப. அவருள்ளிட்டு மூவாயிரத்து எழுநூற்றுவர் பாடினார் என்ப. அவர்களாற் பாடப்பட்டன கலியும், குருகும், வெண்டாளியும், வியாழமாலை அகவலும் என இத்தொடக்கத்தன என்ப. அவர்க்கு நூல் அகத்தியமும், தொல்காப்பியமும், மாபுராணமும் இசைநுணுக்கமும், பூத புராணமும் என இவை....." எனப் போகின்றது உரை.

இங்குக் காண வேண்டியது, அவர்களாற் பாடப்பட்டன கலியும், குருகும், வெண்டாளியும், வியாழமாலை அகவலும் என இத் தொடக்கத்தன என்பதே. முதற்சங்கத்தில் பாடப்பட்டன "எத்துணையோ பரிபாடல்" என்று பரிபாடலை மட்டும் சுட்டிச் சென்ற உரை, இங்கு இடைச்சங்கத்தார் பாடியனவாகக் 'கலி' எனக் கலிப்பாவைப் பேசுகின்றது; வியாழமாலை அகவல் என அகவற்பாவைப் பேசுகின்றது; வெண்டாளி என்ற ஒன்றையும் சுட்டுகின்றது. வெண்டாளி என்பது வெண்பாவாக இருக்கலாம். இங்கு மூவகைப் பாக்கள் பேசப்படுவதைக் காணலாம். வஞ்சி பற்றிய குறிப்பினைக் காணவில்லை. அது ஏன் விடுபட்டது என்ற குறிப்பு இப்பொழுது அறியக் கூடவில்லை; அது ஏடெழுதுவோரால் விடுபட்டதா என்றும் தெரியவில்லை. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் உள்ளதாக யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் காட்டப்பெறும் ஒரு தொல்காப்பிய நூற்பா தற்போதுள்ள செய்யுளியலில் விடுபட்டுள்ளமையும் இந்த நேரத்தில் கருதிப் பார்க்க வேண்டிய ஒன்றே. எனவே வஞ்சி பற்றிய பகுதி விடுபட்டுப் போயிருக்கலாம்.

தொடக்கத்தில் ஆசிரியமும், ஆசிரியம் அல்லாதனவாகிய வெண்பாவும் பிரிந்தன என்ற கருத்துக்கு அரண்சேர்க்கும் படியான வேறொரு குறிப்பும் உண்டு.

யாப்பருங்கலவிருத்தி உரை, வெண்பாவிற்குரிய ஓசை செப்பல் என்று கூறியதோடு அமையாது வேறொரு கருத்தையும் சுட்டிச் செல்கின்றது. அது

இனி, மற்றொருசார் ஆசிரியர், செப்பல், வெண்கூ, அகவல் என்னும் மூவகை ஓசை உடைத்து வெண்பா என்ப. என்ன?

பண்பாய்ந் தடக்கிய பாநடை தெரியின்
வெண்பா மூவிசை விரிக்குங் காலே

எனவும்,

செப்பல் வெண்பா, வெண்கூ வெண்பா
அகவல் வெண்பா என்றனர் அவையே

எனவும் சொன்னாராகலின்[12]

ஒரு காலக்கட்டத்தில் வெண்பா ஓசை பற்றிப் பல்வேறு கருத்துக்கள் பாவுலகில் நிலவி வந்தன என்பதனை இது காட்டுகின்றது. வெண்பா மூன்று ஓசைகொண்ட நிலையுடைய காலமும் இருந்தது என்பதனை இது காட்டுகின்றது.

இவ்வாறு கூற இடந்தந்து நிற்கக் காரணம் அகவல் ஓசை அல்லாத பிறவற்றையெல்லாம் வெண்பா என்று அடக்கிய ஒரு நிலை இருந்தமையால்தான்!

இவ்வாறு பல ஓசைகளும் கொண்டிருந்தமையால் தான் தொல்காப்பியர் வெண்பாவிற்கு மட்டும் உரிய ஓசையைக் கூறாது விட்டனர் போலும்! தொல்காப்பியர் காலத்தில் வஞ்சி, கலி ஆகிய பாக்கள் தெளிவாய்ப் பிரிந்திருந்தன. எனவே, தொல்காப்பியர் தன்கால வளர்ச்சியினையும் கூறுகின்றார்; தனக்கு முன்னிருந்த ஒரு கருத்தையும் கூறுகின்றார். எனவே, இது முரண்பாடன்று பாவளர்ச்சியின் இருவேறு நிலைகளே!

இனிப் பாக்கள் முடிவுபெறும் முறைமையும், அதாவது பாக்களின் இறுதி பற்றிய கருத்தும் இக்கருத்தினை வலுவாக்குகின்றது. பாவின் முடிவுபற்றி அதன் இறுதிபற்றித் தொல்காப்பியர் பேசுகின்றார். வாய்மொழி இலக்கியத்தில் ஒரு பாடலானது முடிவடைய போகின்றது என்பதற்கான ஒரு குறிப்பு பாட்டின் இறுதியில் அதாவது முடிவடைதற்கு முன்னர் காட்டப்பெறும்.

அதேபோல, ஆசிரியத்தில் ஈற்றயலடி முச்சீராக வருகின்ற முறைமை இதனை முடிவடையப் போகின்றது என்பதனைக் காட்டுகின்றது. தொடர்ந்து நான்குசீர்கள் கொண்ட அடியாக நடக்கின்ற பாவானது, மூன்று சீரடியாக மாறும்போது, இனி இப்பாடல் முடியப் போகின்றது என்பதற்கு அடையாளமாக அமைகின்றது. (காலப்போக்கில் இலக்கியப்பாவாக வளர்ந்த நிலையில் இடையிடையே வரும் முச்சீரடியினை இங்குக் கணக்கில் கொள்ளலாகாது. அதுகாலப்போக்கில் தோன்றிய வளர்ச்சி)

அதேபோல, ஆசிரியம் அல்லாத வெண்பா யாப்பில், நான்குசீர் அடிகளாக நடந்து வந்த பாடல் முச்சீராக அதுவும் ஈற்றுச்சீர், ஓரசைச்

---

12. அமிதசாகரனார், யாப்பருங்கலம்-பழைய விருத்தியுரையுடன் (சென்னை, கழக வெளியீடு, 1976) ப.228.

சீராக முடிவுறும் தன்மையை முச்சீரடியும், அதில் இறுதிச்சீர் அசைச்சீராய் வருவதும் உணர்த்துகின்றன. தமிழில் நான்கு வகைப் பாக்கள் இருப்பினும், அவை முடிவு பெறும் முறைமை அவற்றின் இறுதி இரண்டே! ஒன்று ஆசிரிய இறுதி, மற்றொன்று வெண்பா இறுதி. எனவே, இதுவும் ஒருகாலத்தில் பா ஆசிரியம் எனவும், ஆசிரியம் அல்லாததான வெண்பா எனவும் இருந்தமையை விளக்குகின்றது. பின்வந்த வஞ்சி, ஆசிரிய முடிவே பெறுகின்றது; கலிப்பா வெண்பாச் சுரிதகம் கொண்டு முடிகின்றது; எனவே, இதனானும் பா தொடக்கத்தில் இருவகையான பகுப்பினையே பெற்றிருந்தன என அறியலாம்.

இனி, 'அகவல்', 'அகவல் அல்லாதது', 'தூங்கல்', 'துள்ளல்' என்ற இந்த நான்கு ஓசைகளைத் தவிர வேறு ஓசையே தமிழ்ப்பாக்களில் இல்லையா எனில் இருக்கின்றன. ஆனால், அவற்றை அடிப்படையாகக் கொள்ளவில்லை நம் ஆன்றோர். தமிழ்ப் பாவல்லோர் அடிப்படையாகக் கொண்டது இந்த நான்கினையே! அவையும் இரண்டுள் அடங்கும் எனலாம்.

ஏனைய ஓசைவிகற்பங்களை வண்ணம் என வேறாக வைத்தனர் முன்னோர். அவற்றையும் அடிப்படையாக வைத்தால் அது வரம்பின்றி ஓடும் என்று அறிந்து இந்த நான்கையே அடிப்படையாகக் கொண்டனர். இல்லையென்றால், பிற்காலத் தண்டியலங்கார அணிவகை போல விரிவடைந்து ஓடும்; அதனால், பெறுகின்ற பெரும்பயன் யாதும் இன்று!

பின்னாளில், அதாவது சங்ககாலத்தில் அகப்பாடலுக்கே உரிய பரிபாடலும், கலியும் அருகிப் போயின. பின்னாளில் காணும் பரிபாடல் கூட இலக்கணம் முதிர்ந்தபின், இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப செய்த புலமைப் பாடல்களே எனவேண்டும். அவற்றில் வாய்மொழிப் பாடல்களின் கூறுகள், தாக்கங்கள் இருக்கலாம்.

சங்ககாலக் கலிப்பாவும் இத்தகையனவே! அதனால்தான் இதனைக் குறிக்க வந்த ஒரு புலவர் பழைய தொடக்க காலக் கலியினைப் 'பெருங்கலி' என்றும், கடைச் சங்க காலத்துக் கலியினைக் 'குறுங்கலி' என்றும் வேறுபடுத்திச் சுட்டினார்.[13]

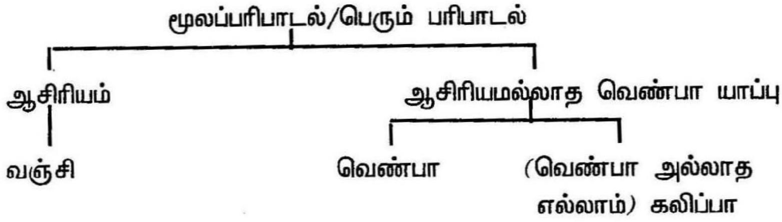
முதலில் இருந்த எல்லாவற்றிற்கும் மூலமாகப் பரிபாடலைப் 'பெரும் பரிபாடல்' என்றும் (பெருமை மிக்க பரிபாடல்), பின்னர் வந்த கடைச் சங்கப் பரிபாடலை அடையின்றிப் 'பரிபாடல்' என்றும் சுட்டினர்.

இக்கட்டுரையில், ஆசிரியம், வெண்பா, வஞ்சி, கலி என்ற நால்வகைப் பாக்களின் தோற்றம் பற்றி மட்டுமே கூறப்பட்டது. ஒவ்வொரு பாவினுள்ளும் காணக்கிடக்கும் பல்வேறு உட்பிரிவுகளில் எது முன் தோன்றியது என்பது

13. .... செந் தமிழோர்
புரிந்தன செய்யுட் பெரும்பரி பாடலும்;
இருங்கலி கடிந்த பெருங்கலித் தொகையொடு;
பெரும்பரி பாடலும் குறுங்கலி நூற்றைம்
பதுமுதலாகிய ....

பேசப் பெறவில்லை, கட்டுரைப் பொருள்நீளும் என்பதால்! (எடுத்துக்காட்டாக, ஆசிரியத்துள் நேரிசை ஆசிரியம், நிலைமண்டிலம், இணைக்குறள், அடிமறி மண்டிலம் போன்றவை)

இதுகாறும் கண்டவற்றிலிருந்து பாக்களின் தோற்றம் பற்றிப் பின்வரும் முடிவுக்கு வருகின்றோம்.



முதலில் எல்லாக் கூறுகளும் அடங்கிய மூலப்பரிபாடல்! அதன்பின் ஆசிரியம், ஆசிரியம் அல்லாத வெண்பா யாப்பு அதன்பின் மூவசைச்சீர் தோன்றிய காலத்தில், வஞ்சி மற்றும் வெண்பா; எஞ்சியவை எல்லாம் கலிப்பா. இவையாவும் ஓசை அடிப்படையிலே பகுக்கப் பெற்றன.

பாவகைக் கோட்பாடு

வ. குருநாதன்

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின் எடுத்த முதல் நூற்பாவிலே தொகுத்துக் கூறப்பெற்றுள்ள செய்யுளுறுப்புக்கள் முப்பத்துநான்கினுள் பதினோராம் உறுப்பு பா. இந்தப் பாவென்பதோடு மேலும் பலவுறுப்புக்களைச் சேர்த்துச் செய்யப்படுவதாகச் செய்யுளைப் பார்க்கிறோம். ஆதலால், பாவென்பது செய்யுளின் முழுமையல்லாத குறைபோல் தோன்றும். ஆயினும் வடிவ நிலையில் பாவினைச் செய்யுளின் குறையுறுப்பல்லாத முழுவுறுப்பாக (உடலாக)க் கொள்ளலாம். அந்த முழுவுறுப்பினுள் பல குறையுறுப்புக்கள் உள்ளன. சீர், அடி, தூக்கு, தொடை என்ற நான்கினையும் பாவின் பேருறுப்புக்களாகத் தொல்காப்பியத்தில் பார்க்கிறோம். சீரினுறுப்பாகிய அசையும் அசையினுறுப்பாகிய எழுத்தும் பாவின் வடிவிலே வேறுபடத் தோன்றி விளங்காமையால் அவ்விரு சிற்றுறுப்புக்களையும் பாவினுறுப்புக்களாகச் சிறப்புறப் பார்க்க வேண்டா. இவ்வாற்றால் சீர், அடி, தூக்கு, தொடை என்னும் நான்குறுப்புக்களால் இயன்ற பாவகை பற்றிய கோட்பாடுகளைத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின் வழிக் காண முயல்வதே இக்கட்டுரை.

பா: பொருளும் வகையும்

செய்யுளுறுப்புக்களுள் சீர், அடி, யாப்பு, நோக்கு போன்றவற்றின் பொருளைப் புலப்படுத்தி விளக்குவதுபோல் தொல்காப்பியர் பாவினை விளக்கவில்லை. அவர் விளக்காததை உரைவரையும் பேராசிரியர் விளக்குகிறார். **பாவென்பது சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமல் பாடமோதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற்கேதுவாகிய பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை** என்பது அவர் தரும் விளக்கம். இதனால் தொலைவிலே பாடும் பாடலின் எழுத்தையும் சொல்லையும் கேட்டுணரமாட்டாத நிலையிலும் அந்த ஓசையை மட்டுமே உணர அஃது இன்ன பாட்டென்று விளங்கும். விளங்கவே, அந்த ஓசையைத் தருகின்ற சீர் முதலியவற்றாலாகிய பாவின் பண்பு உணரப்படும்.

இனி பாவின்கண் இசைந்து வெளிப்படும் இவ்வோசையைத் தூக்கெனும் உறுப்பென்கிறார் தொல்காப்பியர். தூக்கினடியாக அஃதாவது ஓசை வேறுபாட்டினால் பாவினில் வகைமை செய்து பெயர் சுட்டுகிறார் அவர். அவ்வகையில்,

அகவல் என்பது ஆசிரி யம்மே (தொல் பொருள். 386)

அஃதன் றென்ப வெண்பா யாப்பே (387)

துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப *(388)*

தூங்கல் ஓசை வஞ்சி யாகும் *(389)*

என்று அகவல், செப்பல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் நால்வகை ஓசையடியாக ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற நால்வகைப் பாக்களை அமைக்கிறார் ஆசிரியர். இவற்றை உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்களோடு காணலாம்.

> **அகவிக் கூறுதலான் அகவலென பட்டது. அஃதாவது கூற்றும் மாற்றமுமாகி ஒருவன் கேட்ப அவற்கு ஒன்று செப்பிக்கூறாது தாங்கருதியவாறெல்லாம் வரையாது சொல்லுவதோர் ஆறும் உண்டு. அங்ஙனம் சொல்லுவார் சொல்லின்கண் எல்லாம் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவலெனப்படும். அங்ஙனமே வழக்கினுள்ளதாய்க் கூறும் ஓசை ஆசிரியப்பா எனப்படும்.**
> ***(பேராசிரியர்)***

> **அகவலோசை யன்றிச் செப்பிக்கூறும் *(செப்பல்)* ஓசையெல்லாம் வெண்பா வெனப்படும்.** ***(பேரா)***

> **துள்ளலோசை கலிப்பாவிற்காம் என்றவாறு. துள்ளுதலாவது ஒழுங்கு நடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதல். கன்று துள்ளிற்று என்றாற் போலக் கொள்க.** ***(இளம்பூரணர்)***

> **தூங்கலாவது அறுதி. அற்ற ஓசைத்தாகி வரும் வஞ்சியென்றவாறு. 'கறமறிவன துறையெல்லாம் இரவீன்பன இல்லெல்லாம்' இதனுட் சீர்தோறும் ஓசையற்றவாறு கண்டுகொள்க** ***(இளம்பூரணர்)***

இவ்வாற்றால் தூக்குறுப்பென்னும் ஓசையடியாகப் பாவகை செய்த தொல்காப்பியர், செய்யுளுறுப்புக்களை நிறுத்த முறையிலே பின்னர்,

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாவியற் றென்ப பாவகை விரியே *(410)*

என்ற அப்பாக்களின் வகைவிரிகளைத் தொடர்ந்து பேசுகிறார். இந்நால்வகைப் பாக்களும் அறம் பொருள் இன்பங்களாகிய மும்முதற் பொருள்களையும் பாடுதற்குரியன *(411)*. இவை நான்கினையும் தொகுத்துக் கண்டால் ஆசிரிய நடையையுடைய வஞ்சிப்பா அந்த ஆசிரியப் பாவினுள்ளும், வெண்பா நடையையுடைய கலிப்பா அவ்வெண்பாவினுள்ளும் அடங்கி *(412, 413)* அவை இருபாக்களாய்த் தொகுப்புறும்.

பாக்களின் பொருளுரிமை

கடவுளும் முனிவரும் பசுவும் பார்ப்பாரும் அரசரும் மழையும் நாடும் குறித்து வாழ்த்துகின்ற வாழ்த்தியல் வகைகள் நால்வகைப்

பாடல்களுக்குமுரியவாம் *(414)*. ஆயின் வழிபடு தெய்வங்களைப் புறம் நிறுத்தி மாந்தரை வாழ்த்துகின்ற புறநிலை வாழ்த்து கலிப்பாவிலும் வஞ்சிப்பாவிலும் வராது *(415)*. அவ்வாறே வாயுறை வாழ்த்தும் அவையடக்கியலும் செவியறிவுறூஉவும் கலிப்பா வஞ்சிப்பாவிலுமே அமையும். இவற்றுள், வாயுறை வாழ்த்தாவது, முற்பருவத்துக் கைத்துப் பிற்பருவத்தே உறுதிபயக்கும் வேம்பும் கடுவும்போல வெய்யவாகிய சொற்களைத் தடையின்றிப் பிற்பயன் செய்யுமெனப் பாதுகாத்துச் சொல்லும் முறையில் மெய்யாக அறிவுறுத்துக் கூறுவது *(417)*. ‘இருங்கடலுடுத்த பெருங்கண் மாநிலம்’ (புறம்.*363)* எனத் தொடங்கும் புறப்பாடல் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. அவையடக்கியலாவது வல்லாதன சொல்லினும் ஆராய்ந்து கொண்மின் என்று அவையகத்தார்க்கெல்லாம் வழிபடு கிளவி சொல்லுதல் *(418)*. செவியிறிவுறூஉவென்பது, பெரியோர்முன் பொங்குதலின்றி அடங்கி வாழ்தல் கடனென்று செவியில் அறிவுறுத்துவது.

இத்துணையும் பாவின் பெயரும் முறையும் எண்ணும் பொருள் வரையறையும் கூறியவாறென்பர் பேராசிரியர்.

ஆசிரியப் பாக்கள்

நால்வகைப் பாக்களைக் கூறுகின்ற தொல்காப்பியர் அவற்றுள் வெண்பா கலிப்பா இரண்டையும் விரித்துக் கூறுவதுபோல் ஆசிரியப்பாவையும் வஞ்சிப்பாவையும் விரித்துக் கூறவில்லை. ஆயினும் இளம்பூரணர்வழி அவற்றின் விரிவுகளைக் காணலாம்.

ஆசிரியப்பாவாவது பெரும்பான்மை, இயற்சீரானும் ஆசிரியவுரிச் சீரானும் ஆசிரியத் தளையானும் அகவல் ஓசையானும் நாற்சீரடியானும் வருமென்றும், சிறுபான்மை ஒழிந்த சீர் தளை அடிகளால் வருமென்றும் முன்னைய நூற்பாக்களின் கருத்தாக விளக்குவர் இளம்பூரணர். ஆசிரியப்பாவிற்கு யாப்பருங்கல விருத்தி போலும் பின்னூல்களில் ஈற்றெழுத்து வரையறை கூறப்பெறினும் அந்நூல்களிலேயே வரையறுக்கப்பெறாத ஈற்றெழுத்துக்களோடும் பாக்கள் வருதலால் அவ்வரையறை கூடாதென்பர் அவர்.

ஆசிரியப்பாவினை அடிநிலையால் பெயரிட்டு வ்ழங்கும்போது, ஈற்றயலடி முச்சீராய் வருவது நேரிசையாசிரியம். இடையிடையே முச்சீர் அமைவது இணைக்குறளாசிரியம். இதற்கு எடுத்துக்காட்டு,

நீரின் தண்மையும் தீயின் வெம்மையும்
சாரச் சார்ந்து தீரத் தீரும்
சாரல் நாடன் கேண்மை
சாரச் சாரச் சார்ந்து
தீரத் தீரத் தீர்பொல் லாவே

என்ற பழம்பாடலாம். இவ்வகையான இணைக்குறளாசிரியத்தினுள் முச்சீர்ச் சிந்தடிகள் மட்டுமன்றி இருசீர்க் குறளடிகளும் வருமெனும் காக்கைபாடினியார், சிறுகாக்கைபாடினியார், அவிநயனார், யாப்பருங்கல நூலார் போன்றோரின் கருத்து தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுக்கு உடன்பாடில்லை. அப்பின்னூலாசிரியர்கள் பலரும் தம் கருத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக, 'சிறியகட் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே' (புறம்*235*) எனவரும் ஔவையாரின் புறப்பாடலையே காட்டி, அதனுள், 'பெரியகட் பெறினே' எனவும், 'சென்றுவீழ்ந்தன்றவன்' எனவும் குறளடிகள் வந்தனவாகக் கொள்வர். ஆயின், இளம்பூரணர் அவற்றைக் குறளடிகளாகக் கொள்ளாமல், 'பெரியகட் பெறினே யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந் துண்ணும் மன்னே' என்றும் 'அஞ்சொனுண் தேர்ச்சிப் புலவர் நாவிற் சென்றுவீழ்ந் தன்றவன்' என்றும் முறையே பின்னும் முன்னும் வருமடிகளோடு கூட்டி அறுசீரடிகளாக அமைப்பர். நச்சினார்க்கினயரும் ஓரளவு இளம்பூரணரை ஒட்டியே, 'பெரியகட்' பெறினே என்பதைச் சொற்சீரடியாக்கித் தொடர்ந்துவரும் அளவடியோடு சேர்ப்பார்.

அடுத்து ஆசிரியப்பாவினுள் எல்லாவடிகளும் ஒத்துவருவது நிலை மண்டில ஆசிரியம். நிலைமண்டில ஆசிரியத்திலேயே யாதானும் ஓரடியை முதலும் முடிவுமாக உச்சரித்தாலும் ஓசையும் பொருளும் வழுவாமல் வருவது அடிமறிமண்டில ஆசிரியமாகும்.

சூரல் பம்பிய சிறுகான் யாறே
சூரர மகளிர் ஆரணங் கினரே
வாரல் எனினே யானஞ் சுவலே
சாரல் நாட நீவர லாறே

எனவரும் பாடல் அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பாவிற்கு எடுத்துக்காட்டு.

இனி, ஆசிரியப்பாவிலேயே முச்சீரடி முதலாக அறுசீரடியீறாக மயங்கி வருவது அடிமயங்காசிரியம் எனவும் வெண்பாவடி கலந்து வந்தது வெள்ளடி மயங்காசிரியமெனவும் வஞ்சியடிகள் கலந்து இயல்வது வஞ்சியடி மயங்காசிரியமெனவும் வழங்கப்பெறுமென்று அவற்றிற்கும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் தருவர் இளம்பூரணர். அவற்றுள், அடி மயங்காசிரியத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாகச் 'சிறியகட் பெறினே' (புறம்*235*) எனத் தொடங்கும் புறப்பாடலை எடுத்துக்காட்டி,

> **இப்பதினேழடியாசிரியத்துள் ஏழாமடியும் பன்னிரண்டா மடியும், முச்சீரான் வந்தன; மூன்றாமடி முதலாக ஆறாமடியீறாக நான்கடியும் பதினாலாமடியும் ஐஞ்சீரான் வந்தன; இரண்டாமடியும் பதினொன்றாமடியும் அறுசீரான் வந்தன; ஏனைய நாற்சீரான் வந்தன; இவ்வாறு வருதலின் அடிமயங்காசிரியமாயிற்று**

என விளக்குவார். ஆயின், புறநானூறு முதலான பதிப்புக்களில் இப்பாடல் அவர் குறிப்பிடுமாறு அமையாமல் வெவ்வேறு அடியளவுகளோடு

பத்தொன்பதடி, இருபதடி, இருபத்தோரடிகளையுடையதாய் விளங்குகின்றது. இதனை இருபதடிப் பாடலாகப் பதிப்பித்துள்ள புறநானூற்றுப் பதிப்பாசிரியர் உ..வே.சா. தம் குறிப்புரையில், இளம்பூரணர் கொண்ட பாடப்பகுதி அகப்படாமையால் இச்செய்யுளை அவர் கருத்தின்படி 17-அடியாகப் பிரித்தற்கு இயலவில்லை என்றெழுதிச் செல்லுவார். எனினும், இளம்பூரணர் கருத்தின்படி இதனைப் பதினேழடிப் பாடலாகப் பிரித்தமைத்தல் இயலக்கூடுவதாகவே இருக்கின்றது. ஆயின் அதற்கு அவருரைப் பகுதியில் பொருந்தாமல் ஏடெழுதுவோரால் பிழையுற எழுதப்பட்டதெனத் தெளிவுறத் தெரிகின்ற விடத்துச் சில திருத்தங்களை முதலில் மேற்கொள்ள வேண்டும்.

> **இப்பதினேழடியாசிரியத்துள் ஒன்பதாமடியும் பன்னிரண்டா மடியும் முச்சீரான் வந்தன; மூன்றாமடி முதலாக ஆறாமடி யீறாக நான்கடியும் பதினாலா மடியும் ஐஞ்சீரான் வந்தன; இரண்டாமடியும் ஏழாமடியும் பதினொன்றாமடியும் அறுசீரான் வந்தன; ஏனைய நாற்சீரான் வந்தன; இவ்வாறு வருதலின் அடிமயங்காசிரியமாயிற்று**

இக்குறிப்போடே இப்பாடலைப் பதினேழடியாசிரியமாக்கலாம். அது வருமாறு;

சிறியகட் பெறினே யெமக்கீயு மன்னே
பெரியகட் பெறினே யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந் துண்ணு மன்னே
சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
பெருஞ்சோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
என்பொடு தடிபடு வழியெல்லாம் எமக்கீயு மன்னே
அம்பொடு வேனுழை வழியெல்லாம் தானிற்கு மன்னே
நரந்தநாறுந் தன்கையாற் புலவுநாறு மென்றலை தைவரு மன்னே
அருந்தலை யிரும்பாணர் அகன்மண்டைத் துளையுரீஇ
இரப்போர் கையுளும் போகிப்
புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர
அஞ்சொனுண் டேர்ச்சிப் புலவர் நாவீற் சென்றுவீழ்ந் தன்றவன்
அருநிறத் தியங்கிய வேலே!
ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ
இனிப், பாடுநரு மில்லைப் பாடுநர்க்கொன் றீகுநருமில்லை
பனித்துறைப் பகன்றை நறைக்கொண் மாமலர்
சூடாது வைகி யாங்குப் பிறர்க்கொன்று
ஈயாது வீயும் உயிர்தவப் பலவே.

இவ்வாறு அமையும்போதுதான் இப்பாடலின் உணர்ச்சியும் பொருளும் ஒத்து நடக்கின்றன.

வஞ்சிப்பா

இனி, வஞ்சிப்பாவாவது வஞ்சியுரிச் சீரானும் ஏனைச் சீரானும் இரு சீரடியானும் முச்சீரடியானும் தூங்கலோசையானும் வந்து தனிச் சொற்பெற்று,

ஆசிரியச் சுரிதகத்தான் முடிவது. இப்பா இருசீரடி வஞ்சிப்பா, முச்சீரடி வஞ்சிப்பா என இருவகைப்படும். இவை ஆசிரியவடியோடும் வெண்பாவடியோடும் கலியடியோடும் மயங்கியும் வரும்.

வெண்பா

நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட்டு அங்கதச் செய்யுளோடு
ஒத்தவை யெல்லாம் வெண்பா யாப்பின *(423)*

என்ற நூற்பாவில் தொடங்கி வெண்பாவின் விரிவுகள் விளங்குகின்றன. இவற்றுள், நெடுவெண்பாட்டாவது ஐந்தடிச் சிறுமையும் பன்னீரடிப் பெருமையும் கொண்டு இயலும் வெண்பா. இதுவே பிற்காலத்துப் பஃறொடை வெண்பாவெனப் பெயர் பெறுவதாம். குறுவெண்பாட்டு குறள் வெண்பாவும் சிந்தியல் வெண்பாவுமாம். இவை முறையே இரண்டடியும் மூன்றடியும் பெற்று வருவன. இங்கே ஐந்தடி முதலான நெடுவெண்பாட்டும் மூன்றடி முடிவான குறுவெண்பாட்டும் கூறப்பெறுதலால் இரண்டிற்குமிடையே நான்கடியால் இயலும் அளவியல்-சமநிலை-வெண்பாவும் உரையாசிரியர்களால் கொண்டுரைக்கப் பெறுகின்றன.

> **இனி நான்கடியான் வருவன சமநிலை வெண்பா எனப்படும். அவற்றுள், இரண்டாமடியின் இறுதிக்கண் ஒரூஉத்தொடை பெற்று வருவனவற்றை நேரிசை வெண்பாவெனவும் ஒரூஉத் தொடை பெறாது வருவனவற்றை இன்னிசை வெண்பா வெனவும் வழங்கப்படும். ஒரூஉத்தொடை வருக்கவெதுகை யாகியும் வரும். இவையெல்லாம் உரையிற்கோடல் என்பதனாற் கொள்க**

என்பர் இளம்பூரணர்.

இனி, கைக்கிளைப் பொருண்மையுடைய மருட்பா இங்கே கைக்கிளை யெனப்படுகிறது.

கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
ஆசிரிய வியலான் முடியவும் பெறுமே *(424)*

என்பதால் அதன் அமைப்பு அறியப்படும்.

அடுத்துவரும் பரிபாடல் வெண்பாவினுறுப்பாக வரினும் அஃது இன்ன பாவென்று உணரப்படாத நிலையில் பொதுப்பட நிற்கும் *(425)*. அது கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், தரவு எனக் கலிப்பாவிற்குரிய நான்குறுப்புக்களும் தனக்குறுப்பாகக் கொண்டு காமம் பொருளாக வருமென்பர் தொல்காப்பியர் *(426)*. இந்நான்குறுப்புக்களேயன்றியும் பரிபாடலில் ஏனையபாக்களும் இடைவந்து விரவுமென்பர் பேராசிரியர், மேற்குறித்த நான்குறுப்புக்களோடு பின்னும் பரிபாடலின் உறுப்பாகச் சொற்சீரடியும் முடுகியலடியும் வருகின்றன. *(427)*.

பரிபாடலையடுத்துக் கூறப்பெறுகின்ற அங்கதமென்பது செம்பொருளங்கதமென்றும் பழிகரப்பங்கதமென்றும் இரண்டாகும் *(429)*. இவற்றுள் செம்பொருளென்பது வசையெனப்படும் *(430)*. மொழி கரந்து மொழிவது பழிகரப்பங்கதம் *(431)*. இவற்றை உள்ளடக்கிச் செய்யும் செய்யுள் இரண்டு. முதலாவது செவியுறைச் செய்யுள்; அடுத்தது அங்கதச் செய்யுள். இவற்றொடு வெண்பா யாப்பு முற்றும்.

கலிப்பா

ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி, உறழ்கலி என்று கலிப்பா நால்வகைப்படும் *(435)*.

அவற்றுள் ஒத்தாழிசைக்கலி இருவகைப்படும் *(436)*. முதல்வகை ஒத்தாழிசைக்கலி தரவும் இடைநிலைப்பாட்டாகிய தாழிசையும் அடையாகிய தனிச்சொல்லும் போக்காகிய சுரிதகமும் என்ற நான்குறுப்புக்களோடு நடைநவின்றொழுகும் *(437)*. இதில்வரும் தரவு நாலடி முதலாகப் பன்னீரடியீறாய் இடைப்பட்ட அடியளவுகளில் அமையும் *(438)*. இடைநிலைப்பாட்டாகிய தாழிசை தரவகப்பட்ட மரபினது; அஃதாவது தரவின் அளவிற் குறைந்த அடியளவு கொண்டது *(439)*. தாழிசை தரவிற்குரிய நான்கடியின் மிகாதென்பதும் மூன்றடியாலும் இரண்டடியாலும் வரப்பெறுமென்பதும் கொள்க எனும் இளம்பூரணர், அவை ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருமென்றும் கூறுவர். ஆயின், பேராசிரியரோ தரவகப்பட்ட மரபினதென்பதனால் தரவின் மேலெல்லையாகிய பன்னிரண்டடியின் குறைந்து பதினோரடி முதலாக இரண்டடிகாறும் இழிந்து வரப்பெறுமென்று கூறுவதோடு மூன்றடி நான்கடி ஐந்தடித் தாழிசைகளுக்கு எடுத்துக் காட்டுகளும் தருவர். அடைநிலைக் கிளவியாகிய தனிச்சொல் தாழிசைகளின் பின்னே ஆங்கு என்பது போன்ற சொற்களால் அமையும் *(440)*. போக்கெனும் சுரிதகம் ஒத்தாழிசைக்கலியின் இறுதிநிலையினை உரைப்பதாய்த் தரவின் அளவினையொத்தும் அவ்வளவிற் குறைந்தும் வரும்; அது வைப்பெனவும் கூறப்பெறும் *(441)*.

இனி, இரண்டாம் வகை ஒத்தாழிசைக்கலி தேவரை முன்னிலையிற் பரவுவதாய் வரும் *(442)*. அதுவும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியென்றும் ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலியென்றும் இருவகைப்படும் *(443)*. அவற்றுள் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியென்பது தரவும் தாழிசையும் எண்ணும் தனிச் சொல்லும் வாரமும் (சுரிதகமும்) என்ற ஐந்துறுப்புக்களோடு அமையும் *(444)*. இதன் தரவு நான்கும் ஆறும் எட்டுமாகிய அளவடிகளால் வரும் *(445)*. தாழிசைகள் முன்னையதிற் போலவே தரவினும் சுருங்கி ஒத்து மூன்றாகி வரும் *(446)*. அடக்கியலென்றும் வாரமென்றும் கூறப்பெறும் சுரிதகம், தரவோடொக்கும் *(447)*. எண்ணெனும் அம்போதரங்கம் முதலில் பெருகித் தொடங்கிப் பின் சுருங்கி முடிவுறும் *(448)*. தனிச்சொல் வரும் போது இவ்வெண் இடையொழியாமல் வரும்; தனிச்சொல் வராதநிலையில் எண்

இடையொழிந்து வருதலுமுண்டு; அது குற்றமாகாது *(449)*, இவ்வாறான வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியே அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலியென்றும் ஒருசார் ஆசிரியரால் கூறப்பெறும்.

தேவர்ப் பராய முன்னிலைக்கண் வரும் இரண்டாம் வகை ஒத்தாழிசைக் கலியின் இரண்டாவதாகிய ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக் கலியும் கொச்சக ஒருபோகு, அம்போதரங்க ஒருபோகு என்று இருவகைப்படும் *(450,451)*. அவற்றுள் கொச்சக ஒருபோகென்பது, தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும் தாழிசையின்றித் தரவுடைத்தாகியும், எண் இடையிட்டுச் சின்னம் *(தனிச்சொல்)* இல்லாமலும் அடக்கியலாகிய சுரிதகமின்றித் தரவே நிமிர்ந்தொழுகியும் யாப்பினாலும் பொருளினாலும் வேற்றுமையுடையதாய்க் காமம் பொருளாயமையும் *(452)*. எனவே முன்னைய ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு உறுப்பாகியவற்றுள் ஒன்றும் இரண்டும் குறைந்து வருவன கொச்சக ஒருபோகெனப் பெயர் பெறும். இக்கொச்சக ஒருபோகு பத்தடிச் சிறுமையும் இருபதடிப் பெருமையும் கொண்டு வரும் *(453)*.

அம்போதரங்க ஒருபோகு அறுபதடிப் பேரெல்லையும் முப்பதடிச் சிற்றெல்லையும் உடையதாய்வரும் *(454)*. எருத்து *(தரவு)*, கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், தனிச்சொல், அடக்கியல் *(வாரம்)* ஆகிய சுரிதகம் என்னும் ஆறுறுப்புக்கள் இதனுள் அடங்கி வரும். இதுவும் காமம் பொருளாகவே வரும் *(455)*.

இவ்வளவும் கலிப்பாவின் முதல் வகையான ஒத்தாழிசைக் கலியின் வகை விரிகளாம்.

இனி, கலிப்பாவின் இரண்டாம் வகையாகிய கலிவெண்பாட்டாவது, முதலிருந்து முடிவு வரை ஒரு பொருளே குறித்த வெள்ளடியியலால் திரிபின்றி ஈற்றடி முச்சீராய் முடிவது இதுவே வெண்கலிப்பா எனவுமாம்.

மூன்றாவதாகிய கொச்சகக் கலியாவது தரவும் சுரிதகமும் முதலிலும் முடிவிலும் மட்டுமன்றி இடையிடையே மிடைந்தும் ஐஞ்சீரடி வந்தும் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், சொற்சீரடி, முடுகியலடி எனவரும் ஆறுறுப்புப் பெற்றும் வெண்பாவியலால் வெளிப்படத் தோன்றும் பாவகையாம் *(457)*.

நான்காவதாகிய உறழ்கலியென்பது கூற்றும் மாற்றமுமாய் உரையாடலாய் அமைந்து பெரும்பாலும் கொச்சகக்கலியின் அமைப்பிலேயே சுரிதகமின்றி முடிவதாம் *(458)*.

தொல்காப்பியம் காட்டும் பாவியல் கோட்பாடு இவ்வளவில் முடிகிறது.

பாவினக் கோட்பாடு

சோ.ந. கந்தசாமி

தொல்காப்பியர் காலத்தில் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்ற நால்வகைப் பாக்களும் அவற்றின் வகையுமே படைப்பாளர்களால் பயிலப்பெற்றன. இந்நால்வகைப் பாக்களினால் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற உறுதிப்பொருள்கள் பாடப்பெற்றன என்பதும், வாழ்த்தியல் வகையினைப் பாடுதற்கும் இப்பாக்கள் நான்கும் உரியன என்பதும் அவர் வகுத்துள்ள வரையறையாகும். ஆசிரியம் போன்ற நடை உடையது வஞ்சி என்றும், வெண்பாப் போன்ற நடையுடையது கலி என்றும் நடைப் பொதுமையினால் நால்வகைப் பாக்களையும் இரண்டினுள் அடக்கியும் ஓதியுள்ளார். ஆதலின், ஆசிரியம், வஞ்சி என்பன இரண்டும் ஓரினப் பாக்கள் என்பதும் உணரலாம். மிகவும் தொன்மைக் காலத்தில் ஆசிரியம், வஞ்சி என்பன இரண்டும் ஒரு மூலப் பா வடிவினின்றும் கிளைத்துப் பின்னர்த் தனித்தனி வளர்ச்சியை அடைந்தவை என்பதும் எண்ணுதற்கு உரியவை. புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ, கைக்கிளை முதலிய பொருண்மையினைப் பாடுதற்கு மட்டும் வெண்பாவும் ஆசிரியமும் கலந்த மருட்பா உரியது என்ற இலக்கணமும் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றது. இங்குச் சுட்டப்பெற்ற யாப்பு வடிவங்களுக்கும் அவற்றின் உறுப்புக்களுக்கும் ஆசிரியர் அடிவரையறை செய்துள்ளார். இத்தகைய விரிந்த இலக்கணம் செய்தற்கு முன் தொல்காப்பியர் தம் காலத்தும் தமக்கு முற்பட்ட காலத்தும் வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பில் பயிலப்பெற்ற இலக்கியங்களையும் இலக்கணங்களையும் தெள்ளத் தெளிவாக ஓதி உணர்ந்து புலந்தொகுத்தனர் எனலாம். அடிவரையறை பெறாதவை உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்ற அறுவகை யாப்பாகும். *(நூல்.384)*. இந்நிரலேயன்றிச் சிறிது வரிசை மாற்றம் செய்து

அவைதாம்,

நூலி னான உரையி னான
நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான
ஏது நுதலிய முதுமொழி யான
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான
கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான *(467)*

என்று வழங்கியுள்ளார். மறைமொழி கிளந்த மந்திரம் என்பது வாய்மொழி என்ற யாப்புக்கு விளக்கம். இவ்வாறே **கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு** என்பது **அங்கதம்** என்ற யாப்புக்கு விளக்கம்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற ஏழுவகை யாப்பின் வேறுபட்டு,

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத் தியே

எனவரும் நூற்பாவில் பண்ணத்தி என்ற யாப்பின் இயல்பு சுட்டப்பெற்றது. இந்நூற்பா தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னரும் இளம்பூரணரின் காலத்திற்கு முன்னரும் இடைத் தெரிவின்றித் தொல்காப்பியத்தில் வல்லவர் ஒருவரால் செருகப் பெற்றதாதல் வேண்டும் என்ற கருத்தினைத் **தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** பற்றிய ஆய்வு நூலில் காணலாம். எனின், **இளம்பூரணர், பின் வந்த யாப்பு நூலார் கருதிய பாவினத்தைப் பற்றி இந்நூற்பா பேசுகிறது என்ற அடிப்படையில் உரை வரைந்துள்ளார்**. இவ்வுரையாசிரியர் இந்நூற்பாவிற்கு,

> **நூல் இத்துணையும் பாவும் பாவின்றி வழங்குவனவும்**
> **எடுத்தோதினர். இனிப் பிற நூலாசிரியர் விரித்துக் கூறின**
> **இசை நூலின் பாவினம் ஆமாறு உணர்த்துதலின்**

என்று தோற்றுவாய் செய்தல் காணத்தக்கது. பண்ணைத் தோற்றுவித்தலின் பண்ணத்தி என்பதைக் காரணப் பெயராகக் கருதினார் இளம்பூரணர். இசைத்தமிழில் ஓதப்படும் சிற்றிசை, பேரிசை முதலியன யாவும் பண்ணத்தி எனப்படும் என்ற கருத்தினைக் கூறியுள்ளார். நூற்பாவினை நுணுகிநோக்கின் **பண்ணத்தி** என்ற யாப்பு இருவகைகளில் அமைதல் காணலாம்.

1. பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகி வருதல்
2. பாட்டின் இயல்பினைப் பெற்று வருதல்.

பண்ணத்தி என்னும் யாப்பு வடிவத்திற்குப் பாடுபொருள், முன்பு கூறப்பட்ட நால்வகைப் பாக்களுக்கும் வரையறுத்துரைக்கப் பெற்ற பொருள்களே ஆகும். ஆதலின், மரபு வழிப்பட்ட பாக்களும் அவற்றின் வகைகளும் எந்தப் பொருளைப் பாடுகின்றனவோ, அதே பொருளைத்தான் பண்ணத்தியும் தாங்கி வரும் என்பது தெளிவு. இரண்டாவது இலக்கணம் பாட்டிற்கு ஓதப்பெற்ற இயல்புகளையே தமக்கும் இயல்பாகப் பெற்று வருதல் ஆகும். எனின், பாட்டு வேறு, அதன் இயல்பினைப் பெற்று வரும் பண்ணத்தி வேறு என்று அறிதல் வேண்டும். பாட்டு என்பது நோக்கு முதலிய உறுப்புக்களைப் பெற்று வருவது; பண்ணத்தி என்பது அத்தகைய உறுப்புக்களைப் பெறாமல் வெளிப்படையாகவே பொருளைப் புலப்படுத்துவது என்பது பேராசிரியர் எண்ணம். இதற்குமேல் பாட்டினையும் பண்ணத்தியையும் வேறுபடுத்திக் காட்ட இயலாமை கருதி, "அவை வல்லார்வாய்க் கேட்டுணர்க" என்று இயம்பிச் சென்றார். மேலும், இஃது **எழுதும் பயற்சி இல்லாத புறஉறுப்புப் பொருள்களைப் பண்ணத்தி** என்ப என்றும் எழுதியுள்ளார். இக்குறிப்பினால் பண்ணத்தி என்பது பண்ணொடு பொருந்திய பாட்டு என்பதுடன் மக்கள் யாப்பாக நாட்டுப்புறங்களில் வழங்கிவரும் வாய் மொழி இலக்கியத்தைக் குறிப்பாகக் கொள்ளவும் இடம் உண்டு. அன்றியும், "மெய்வழக்கு அல்லாத புறவழக்கினைப் பண்ணத்தி என்ப" என்றும் பேராசிரியர் விளக்கினார்.

மெய்வழக்கு என்பது நடப்பியலையும், புறவழக்கு என்பது அதற்குப் புறம்பாகிய கற்பனை நெறியையும் சுட்டுதலாகக் கொள்ளுதல் கூடும். தொல்காப்பியர் சுட்டும் நாடக வழக்குடன் இப் புறவழக்கினையும் ஒருங்கிணைத்து நோக்கின் பண்ணத்தி பெரும்பாலும் கற்பனை மிக்க படைப்பாக யாக்கப் பெற்றதாதல் வேண்டும். நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டும், மடையும், வஞ்சிப் பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும், கடகண்டும் முதலாகிய படைப்புக்கள் யாவும் பண்ணத்தியின் பாற்படும் என்ற கருத்தினையும் இவர் இயம்பியுள்ளார். பாட்டினையும் உரையினையும் போல் பண்ணத்தி படைக்கப்பெறும் என்ற கருத்தினையும் கூறியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் உரைப்பாட்டுமடை, பாட்டுமடை, கருப்பம், கொளு என்பன எல்லாம் பண்ணத்தியின் வகைகள் என்பது இவர் உரையினால் தெளியத்தக்கது.

பண்ணத்தி, பாவினம் ஆகும் என்ற கொள்கையினார் இளம்பூரணர். பண்ணத்தியின் இலக்கணம் கூறிய மேலை நூற்பாவினைத் தொடர்ந்து.

அதுவே தானும் பிசியொடு மானும் *(483)*

என்ற நூற்பா அமைந்துள்ளது. எழுவகை யாப்பினுள் பண்ணத்தி பிசியைப் போல் பாடப்பெறுவது என்றார் ஆசிரியர். இதனைச் சார்ந்து,

அடிநிமிர் கிளவி ஈராறாகும்
அடியிகந்து வரினும் கடிவரை யின்றே *(.484)*

என்ற நூற்பா இடம்பெற்றது. இதற்கு, 'இதுவும் பண்ணத்தி பாகுபடுமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று' என்றும், 'பண்ணத்தி எனினும் பாவினம் எனினும் ஒக்கும்' என்றும் இளம்பூரணர் துணிந்து எழுதியுள்ளார். மேலும்,

> நாற்சீர் கொண்டது அடியெனப் படுமே *(செய்.31)* என்றமையான் அடி என்பது நாற்சீரான் வருவதென்று கொள்க.
>
> நாற்சீரடியின் மிக்குவரும் பாட்டுப் பன்னிரண்டும் அவ்வழி அவ்வடியின் வேறுபட்டு வருவனவும் கொள்ளப்படும் என்றவாறு.
>
> இதனாற் சொல்லியது இருசீரடி முதலிய எல்லா அடிகளானும் **மூன்றடிச் சிறுமையாக ஏறிவரும் பாவினம்** என்றவாறாம்.
>
> பன்னிரண்டாவன*:* ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி எனச் சொல்லப்பட்ட நான்கு பாவினோடும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் மூன்றினத்தையும் உறழப் பன்னிரண்டாம்.
>
> அவற்றுள், தாழிசையாவது*:* ஆசிரியத்தாழிசை, வஞ்சித் தாழிசை, வெண்டாழிசை, கலித்தாழிசை என நான்காம்.
>
> துறையாவது*:* ஆசிரியத்துறை, வஞ்சித்துறை, வெண்டுறை, கலித்துறை என நான்காம்.

விருத்தமாவது: ஆசிரிய விருத்தம், வஞ்சி விருத்தம், வெளிவிருத்தம், கலிவிருத்தம் என நான்காம்.

எனக் கூறி உதாரணச் செய்யுட்கள் பலவற்றை மேற்கோள் தந்துள்ளார். இங்ஙனம் பிற்காலப் பாவின வளர்ச்சியை மிகப் பழைய தொல்காப்பியம் சுட்டியிருப்பதாக உரைகண்ட இளம்பூரணர்; தாம் உரைப்பது **கால வழுப்பட்ட கருத்து** என்பதையும் நன்றாகவே அறிந்திருந்தார். எனவேதான், "இவையெல்லாம் உரையிற் கோடல் என்பதனானும் பிறநூல் முடிந்தது தானுடம்படுதல் என்பதனானும் கொள்க" என்று நெறிகாட்டினார். "எல்லாப் பொருளும் இதன்பால் உள; இதன்பால் இல்லாத எப்பொருளும் இல" என்ற போக்கில் தொல்காப்பியத்திற்குக் காலம் கடந்த பெருஞ் சிறப்பினைச் சேர்த்தல் வேண்டும் என்ற பெரும் நோக்கத்திலும் ஆர்வத்திலும் இவர் எழுதியுள்ள உரைப்பகுதியின் ஒவ்வாத்தன்மை ஆராய்ந்து சுட்டப் பெற்றது.

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்தில் தோன்றாத பாவினம் தொல்காப்பியரால் இலக்கணம் சொல்லப்பெற்றதாகக் கொள்ளுதல் கூடா என்பது புலனாகும். சங்க இலக்கியத்திலும் சங்கம் மருவிய பல இலக்கியங்களிலும் கூட வடிவம் பெறாத பாவினம், வளர்ச்சி பெற்றது கி.பி.450-கி.பி.1000 என்ற காலப் பகுதியாதல் வேண்டும். சிலப்பதிகார வரிப்பாடல்கள், திருமுறைகள், நாலாயிரம், சீவகசிந்தாமணி, சூளாமணி முதலிய இலக்கியங்களில் காணப்பெற்ற விருந்தாய சொன்மாலைகளாகிய பல்வகை யாப்புக்களையும் நுணுகி ஆராய்ந்த காக்கை பாடினியார், மயேச்சுரர், அவிநயனார், அமிதசாகரர் முதலிய யாப்பிலக்கணப் புலவர்கள் பாவினக் கோட்பாட்டினை உருவாக்கி இலக்கணம் கூறியவர்கள் என்பது எண்ணத்தக்கது.

கவிஞர் படைப்பாற்றல், கற்பனைத்திறம், புதுமைப் போக்கு, உணர்ச்சிப் பெருக்கு முதலிய பல்வகைத் திறங்களினால் மரபுவழிப்பட்டு வந்துள்ள நால்வகைப் பாக்களின் வேறுபட்டுப் பல்வகைப் புதிய யாப்பு வடிவங்களைப் படைத்துப் பாடினர். தொல்காப்பியரே புதுவகையான பொருண்மையில் புதுவகையான யாப்புக்களைப் பாடுதற்கு ஒரு சட்டம் செய்து, அதனை **விருந்து** என்ற பெயர்தந்து போற்றியுள்ளார். அவர்காலத்தில் விருந்தாய பாடல்கள் நால்வகைப் பாக்களின் நெகிழ்ந்த வடிவங்களாகவும், வேறுபட்டனவாகவும் விளங்கினவாதல் வேண்டும் எனின், அவை தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்பனவற்றைக் குறித்திருக்குமேல் அவரே அப்பெயர்களினால் அவற்றை வழங்கியிருப்பார். ஆதலின், வருங்கால வளர்ச்சியைக் கருத்திற்கொண்டு விருந்தாய பொருளையும், விருந்தாய யாப்பையும் வரவேற்றுத் தொலைநோக்கில் இலக்கணம் தந்துள்ளார்.

ஆதலின், தொல்காப்பியத்தின் செய்யுளியலுக்கு உரை வகுத்துள்ள பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் பாவினக் கோட்பாட்டினை ஏற்றுக்

கொள்ளாததுடன் அவற்றைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள **கொச்சக ஒருபோகு** என்ற ஒருபெரும் பிரிவிற்குள் கொண்டு வந்தார்கள். வடநூல் வழித் தமிழாசிரியர்கள் தமிழில் புதியனவாகப் புனையப்பெற்ற இப்பிற்கால யாப்புக்களைச் சந்தம், தண்டகம் என்ற பாகுபாட்டில் அடக்கினர், எனின், இடைக்காலத்தில் விளங்கிய காக்கைபாடினியாரும் அவர்தம் யாப்பியல் வழி வந்தவர்களும் ஆகிய பாட்டியல் உடையார், வாய்ப்பியம் உடையார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர்களும் இவ்விருந்தாய யாப்பு வடிவங்களுக்கு ஒப்புதல் வழங்கித் தாழிசை, துறை, விருத்தம் எனப் பெயர் சூட்டி நால்வகைப் பாக்களுக்கும் இவை இனமாகக் கொள்ளப் பெறுவன என்று முதன் முதல் இலக்கணம் கண்டனர். இவ்வரலாற்று உண்மையினைக் கி.பி.*10* ஆம் நூற்றாண்டளவில் எழுதப்பெற்ற யாப்பருங்கல விருத்தியுரையினால் தெளியலாம்.

இப்புதிய பாவினக் கோட்பாட்டினை முற்றிலும் உடன்படாத தொல்காப்பியர் பள்ளியைச் சேர்ந்த பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய உரையாசிரியர்கள் கூறும் காரணங்களின் வன்மை மென்மைகளை ஆராய்ந்து காண்போம்.

வெண்பா, ஆசிரியம், கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்ற நால்வகை முதன்மைப் பாக்களுக்குள் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று சுட்டப்பெறும் புதுவகை யாப்புக்களை அடக்கிக் காட்டி முடியாத நிலையில், ஒருசில காரணம் கருதி அவற்றிற்கு இவற்றை இனமாகக் கொள்ளுவதில் ஏற்படும் குறைபாட்டினையும் நிரம்பாத இலக்கணத்தையும் மேற்சுட்டப் பெற்ற உரையாசிரியர்கள் இருவரும் தம் கருத்திற்கு ஆதாரமாகக் கொண்டனர். அவர்தம் கொள்கையினை முறையாக நோக்குவோம்.

1. வெண்செந்துறை

பாவினக் கொள்கையர்,

கொன்றை வேய்ந்த செல்வன் அடியினை
என்றும் எத்தித் தொழுவோம் யாமே

என்ற புதுவகைப் பாடலை எடுத்துக் காட்டி, இது குறள்வெண்பாவிற்கு இனமாகக் கொள்ளத்தக்கது என்றும், இதனை **வெண்செந்துறை** என்று வழங்கலாம் என்றும் கூறினர். அளவொத்த இரண்டடியினால் வருதல் இதன் இலக்கணம் என்று காக்கைபாடினியார் வரையறுத்தனர்.

அந்தம் குறையாது அடிஇரண் டாம்எனின்
செந்துறை என்னும் சிறப்பின தாகும்.

என்பது அவர்தம் நூற்பா. இவர்வழி வந்த அமிதசாகரர்,

ஒழுகிய ஓசையின் ஒத்தடி இரண்டாய்
விழுமிய பொருளது வெண்செந் துறையே

என்று இலக்கணம் செய்தனர். அளவொத்த அடியிரண்டினால் வருதல் மட்டுமே வெண்செந்துறையின் இலக்கணம் என்பது காக்கைபாடினியாரின் கருத்து எனின், அவருக்குச் சில நூற்றாண்டுக்குப் பின் வந்தவராகிய அமிதசாகரர், ஒழுகிய ஓசையும், விழுமிய பொருளும் பொருந்திய அளவடிகள் இரண்டினால் விரிவுபடுத்திக் கூறினார். எனவே, ஓசை, ஒழுங்கு, விழுமிய பொருள், அளவு ஒத்த இரண்டடி என்ற மூவகைத் தன்மைகள் உள்ள எவ்வகைப் பாடலையும் குறள்வெண்பாவிற்குரிய இனமாக **வெண்செந்துறை** எனப் பெயரிட்டு அழைக்கலாம் என்பது அமிதசாகரர் கருத்து எனலாம்.

எனினும், இம்மூவகை இலக்கணமும் பொருந்திக் கலித்தாழிசைப் பாடல்கூட அமைந்திருத்தல் காணலாம். சான்றாக,

செம்மையின் இகந்தொரீஇப் பொருள் செய்வார்க்(கு) அப்பொருள்
இம்மையும் மறுமையும் பகையாவ(து) அறியாயோ (கலி.14:14-15)

எனவரும் பாலைக்கலிப்பாடலின் தாழிசையினைச் சுட்டலாம். இப்பாடல் அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியின் உறுப்பாக வருதல் காணத்தக்கது. எனவே, 'கொன்றை வேய்ந்த செல்வன்' என்று குறள் வெண்பாவிற்கு இனமாகக் காட்டப்பெற்ற பாடலைக் கலிப்பாவிற்கு இனம் என்று கூறுதற்கும் இயலும். அன்றியும், இப்பாடலில் பயின்றுள்ள சீரும் தளையும் ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியவையாதலின், இதே பாடலை ஆசிரியப் பாவின் இனம் என்று சுட்டுதற்கும் இடம் உண்டு. எனவே, ஓரேபாடல் ஒரு குறிப்பிட்ட பாவிற்கு மட்டும் இனமாக வரையறுக்கப்படாத நிலையில் பாவினக் கோட்பாடு நிரம்பா இலக்கணத்தது. ஆதலின் மறுக்கத்தக்கது என்பர்.

இம்மறுப்பு ஏற்புடையதாகத் தெரியவில்லை. சீர், தளை, அடி என்ற செய்யுள் உறுப்புக்கள் யாவும் பாவிற்குப் பொருந்தி வருதல் போல், பாவினத்திற்கும் பொருந்திவருதல் வேண்டும் என்று வாதிடுதல் முறையன்று. ஒருபுடையினால் பாவினை ஒத்து வருதல் இனத்தின் இலக்கணம் என்பது பாவினத்தாரின் அடிப்படைக் கொள்கை. அங்ஙனம் நோக்கின், இரண்டடியினால் யாக்கப்பெறுவது வெண்பாவே தவிர, ஏனைய ஆசிரியப்பாவோ கலிப்பாவோ அன்று. மேலே காட்டப்பெற்ற "கொன்றை வேய்ந்த செல்வன்" என்ற இரண்டடிப் பாடலை இரண்டடியினால் புனையப்பெறும் **குறள்வெண்பாவிற்கு** இனமாக்கி **வெண்செந்துறை** என்று பாவினத்தாற் பெயர் சூட்டியது ஏற்புடைய புதுமையே எனலாம்.

2. குறள்தாழிசை

குறள்வெண்பாவின் மற்றொரு இனமாகக் கூறப்பெறும் குறள்தாழிசையின் இலக்கணத்தை,

அந்தடி குறைநவும் செந்துறைச் சிதைவும்
சந்தழி குறளும் தாழிசைக் குறளே. (யா.க.64)

என்று அமிதசாகரர் வரையறுத்துக் கூறினார். குறள்வெண் செந்துறையினைப் போல், குறள்தாழிசையும் மூவகை இலக்கணம் கொண்டது. அவை வருமாறு:

1. ஈற்றடி குறைந்து இரண்டடியாய்ப் பலசீரால் வருதல் ஒருவகை.
(எ-டு) **நண்ணு வார்வினை நைய நாள்தொறும் நற்ற வர்க்கர சாய ஞானநற்**
கண்ணி னான்அடி யேஅடை வார்கள் கற்றவரே

2. அளவொத்த இரண்டடியுடையதாய் வெண்பாவிற்கு உரிய சந்தம் சிதைந்து விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையுமின்றி வருவன இரண்டாம் வகை:

(எ-டு) **அறுவர்க்(கு) அறுவரைப் பெற்றும் கவுந்தி**
மறுவறு பத்தினி போல்வயி னீரே.

3. வெண்பாவிற்கு ஓதப்பெறாத அயல்தளைகள் விரவிக் குறள் வெண்பாவின் இலக்கணத்தில் சிதைந்து வருதல் மூன்றாம் வகை. இத்தகைய பாக்களைப் பரிபாடல், கலித்தொகை ஆகிய தொகைநூல்களில் நிரம்பக் காணலாம்.

இனி, குறள்தாழிசை என்ற பாகுபாட்டினை ஏற்றுக் கொள்ளாத பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் கூறும் மறுப்பினை நோக்குவோம்.

1. தாழ்ந்த ஓசை பெறாத ஒருபாடலைத் தாழிசை என்று கூறுதல் ஒவ்வாது.

2. விழுமிய பொருளன்றி வெற்றெனத் தொடுக்கப் படுவனவற்றைப் பா என்றோ, இனம் என்றோ கூறுதல் பயனற்றது.

3. தாழம்பட்ட ஓசையும் விழுமிய பொருளும் இல்லாதவற்றிற்குக் குறள் தாழிசை என்று பெயர் கூறின், கலிப்பாவின் உறுப்பாக வரும் தாழிசைகளும் சந்தம் சிதைந்து புன்பொருளால் வருதற்கு வழி வகுக்கும். எனவே, குறள்தாழிசை என்று பா இனங்கொள்ளுதல் பொருந்தாது என்பதே அவர்தம் எண்ணம்.

இவர்களின் மறுப்பு வலிந்து கூறப்பட்டதாகவே தோன்றுகின்றது.

குறள் தாழிசைக்கு வகுத்துக்கொண்ட இலக்கணத்தால், வெண்பாவின் சந்தம் சிதையும்படி பாடவேண்டும் என்றோ, பாட்டின் உள்ளடக்கம் புன்பொருளாய் இருத்தல் வேண்டும் என்றோ பாவினக்

கொள்கையர் எண்ணியிருத்தல் இயலாது. வெண்செந்துறைக்கு வரையறுக்கப்பட்ட இலக்கணத்தின் வேறுபட்டும் மாறுபட்டும் வருவனவற்றை எல்லாம் புறக்கணித்து விடாமல், படைப்பு முயற்சி என்ற அளவில் ஓரிடம் கொடுத்து ஏற்றுக் கொண்டனர் எனலாம்.

குறள்தாழிசை என்ற இனத்திற்கு மேற்கோள் காட்டப்பெறும் ஒருசில பாடல்களைத்தவிர வேறு செய்யுட்கள் எழாமையின், விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் இன்றிப் பாடுதலுக்குப் படைப்பாளர் ஒப்புதல் அளிக்கவில்லை என்பது போதரும். சிறந்த கவிஞர்கள் இங்ஙனம் பாடமாட்டார்கள் என்பதும் தெளிவு. தொடக்க நிலையில் தாழம்பட்ட ஓசையினைப் பெற்று வருதலே தாழிசையின் தனிச்சிறப்பு என்பதும், விரிபொருட்பேறு காரணமாகக் காலப்போக்கில் தாழம்படாத ஓசையினால் வருவனவும் தாழிசையாகக் கொள்ளப்பெற்றன என்பதும் எண்ணற்பாலன.

இனி, ஆசிரியத் தாழிசை பற்றிய பாவினத்தாரின் கருத்தினைக் காண்போம்.

3. ஆசிரியத் தாழிசை

காக்கைபாடினியார் ஆசிரியப்பாவின் இனமாக ஆசிரியத் தாழிசையினைக் கொண்டனர். இப்பாவினம் அளவொத்த அடிகள் மூன்றினால் வருதல் வேண்டும் என்பதை,

அடிமூன்று ஒத்துஇறின் ஒத்தாழிசையே

எனவரும் நூற்பாவில் சொல்லியுள்ளார். இக்கருத்தினைச் சிறுகாக்கை பாடினியார், அமிதசாகரர் என்போரும் ஏற்றனர். எனின், மயேச்சுரர் அளவொத்த அடிகள் மூன்றினால் வருதலுடன், ஒருபொருள் நுதலி வருதலும், தொடர்ந்து மூன்றாக அடுக்கி வருதலும் ஆசிரியத் தாழிசையின் இலக்கணம் என்று வரையறுத்தனர்:

ஒத்த ஒருபொருள் மூவடி முடியின் அஃது
ஒத்தா ழிசையாம் உடன்மூன்று அடுக்கின்

என்பது மயேச்சுரர் நூற்பாவாகும்.

எனவே, இதனைக் குணசாகரரை உள்ளிட்ட உரையாசிரியர்கள், அளவொத்த ஆசிரியத்தாழிசையின் இலக்கணம் என்று தெளிவு செய்தனர். இப்புதுவகை யாப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக, “கன்று குணிலா”, “பாம்பு கயிறா”, “கொல்லையஞ் சாரல்” என அடுக்கிவரும் ஆய்ச்சியர் குரவைப் பாடல்களைச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து பெயர்த்தெடுத்துக் காட்டினர்.

எனின், இப்புதுவகைப் பாடல்களை ஆசிரியத் தாழிசை என்று கொள்ளுதலின் குறைபாட்டினைப் பேராசிரியர் சுட்டிக் காட்டினார். இம்மூன்று

பாடல்களிலும் வெண்டளை மட்டுமே பயின்று வருதலின், இவற்றை வெண்பாவிற்கு இனமாகக் கூறுதல் தகுமே தவிர, ஆசிரியப்பாவிற்கு இனம் என்று கொள்ளுதல் ஒவ்வாது என்றார்.

எனின், இவர்தம் கருத்து மேலாய்வுக்கு உரியது. ஆசிரியப்பாவில் வெண்டளையும் வெள்ளடியும் பயின்று வருதற்குத் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறியிருத்தலாலும், வெண்டளை பயின்றுவரும் ஆசிரிய அடிகளைப் பேராசிரியரை உள்ளிட்ட தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் மேற்கோள் காட்டியிருத்தலானும் இவர்தம் மறுப்பு ஏற்புடையதன்று.

இனி, **கலிவிருத்தம்** என்று வழங்கப்பெறும் பாவினம் பற்றி நோக்குவோம்.

4. கலி விருத்தம்

அளவொத்த நான்கடியினால் யாக்கப்பெறுவது கலிவிருத்தம். காக்கைபாடினியார்;

> **நாலொரு சீரான் நடந்த அடித்தொகை**
> **ஈரிரண் டாகி இயன்றன யாவையும்**
> **காரிகை சார்ந்த கலிவிருத் தம்மே**

என்று இலக்கணம் கூறினர். இவரைப் பின்பற்றியே அமிதசாகரரும்,

> **அளவடி நான்கின் கலிவிருத்தம்மே** *(யா.க.89)*

என்று சுருக்கமாக இலக்கணம் சொல்லினர். உரையாசிரியர், 'நெருப்புக் கிழித்து விழித்ததோர் நெற்றி' என்ற பாடலை இவ்வகை இனத்திற்கு மேற்கோள் காட்டினர்.

இப்பாகுபாட்டின் குறைபாட்டினைப் பேராசிரியர் சுட்டிக் காட்டினார். மேற்சுட்டப் பெற்ற பாடலையே நான்கடியினால் யாக்கப்பெறும் ஆசிரியப்பாவிற்குத் தாழிசையாகக் கொள்ளுவதால் இழுக்கில்லை என்பார். இப்பாடலில் வெண்டளை பயின்றுள்ளதால் வெண்பாவிற்கு இனமாகிய வெண்டாழிசை என்று கொள்ளவும் இடம்தரும் என்றார். அன்றியும், இப்பாடலில் கலிப்பாவிற்குரிய கலித்தளை இடம்பெறாமையின் இதனைக் கலிப்பாவிற்கு இனமாகக் கொள்ளுதல் பிழையாகும். இங்ஙனம் பழைய மரபைக் காப்பதற்காகவே புதுமைகளைப் புறக்கணித்து மறுத்துரைக்கும் பேராசிரியரின் போக்கு மேலும் ஆராயத்தக்கது.

வெண்டளை பயின்றுவரும் இப்பாடலை நான்கடி ஆசிரியத்திற்கு இனமாகிய தாழிசையாகக் கொள்ளலாம் என்ற பேராசிரியர், 'கன்று குணிலா' போலான மூன்றடி பயின்றுவரும் பாடல்களை, மூன்றடியினால் பாடப்பெறும் ஆசிரியத்திற்கு இனமாகிய தாழிசையாகக் கொள்ளக் கூடாது என்று முடிபு கூறியது எவ்வகையில் ஏற்புடையது?

இப்பாடலில் கலித்தளை பயிலாமையின், கலிப்பாவிற்கு இனம் அன்று என்றலும் ஒவ்வாது. கலிப்பாவில் வெண்டளை பயில்வது பற்றி இவரேதம் உரையில் சுட்டியுள்ளார். வெண்பாவும் கலிப்பாவும் ஒருவகையின என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்தும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. அவரே, கலிப்பாவில் வெண்டளை பயில்வதற்கு இசைவளித்துள்ளார்.

இனி, வஞ்சிப்பாவின் இனம் பற்றிப் பேராசிரியர் கொண்டிருந்த எதிர்ப்பு நோக்கும் எண்ணற்பாலது.

5. வஞ்சிப்பாவின் இனம்

குறளடி நான்கினால் ஒருபொருண்மேல் மூன்றடுக்கி வருவது வஞ்சித் தாழிசையின் இலக்கணம் என்பர் பாவினத்தார். அங்ஙனம் அன்றி, ஒருபொருண்மேல் தனியே வருதல் வஞ்சித்துறையின் இலக்கணம் என்றும் அன்னார் எண்ணினர். சிந்தடி நான்கினால் புனையப் பெறுவது வஞ்சி விருத்தம் ஆகும். இங்ஙனம் வஞ்சிப்பாவிற்குரிய தாழிசை, துறை, விருத்தங்களின் இலக்கணத்தைக் காக்கைபாடினியாரை உள்ளிட்ட புது வகை யாப்பியலார் வரையறை செய்தனர்.

பேராசிரியர், வழக்கப்படி இவர்தம் புதுமையினை ஏற்க இசையாது குறளடியானும் சிந்தடியானும் வரும் பாடல்களை வஞ்சிப்பாவின் இனம் என்று பாவினத்தார் பகர்தல் பொருந்தாது என்றார். வஞ்சிப்பாவிற்குரிய தாழிசை, துறை, விருத்தம் ஆகிய இனத்தில் வஞ்சியுரிச்சீர் வாராது, ஆசிரியப்பாவிற்குரிய இயற்சீர் வருதலின் இனம் எனல் ஒவ்வாது என்பது அன்னார் எண்ணம்.

எனின், இவர் மறுப்பு மறுஆய்வுக்கு உரியது. ஒருபுடை ஒப்புமை கருதியே இனப்பாகுபாடு எழுந்தது என்பதும்; எல்லாம் ஒத்துவரின் இனம் என்று கூறவேண்டிய தேவையில்லை, பா என்றே கூறிவிடலாம் என்பதும் எண்ணற்பாலன. அவ்வகையில், **குறளடி, சிந்து என்பன வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியவை ஆதலின், வஞ்சிப்பாவின் இனமும் இவ்விருவகை அடிகளினால் புனையப் பெறும் என்று பாவினக் கோட்பாட்டினர் உறவு கற்பித்தனர் எனலாம்.**

வஞ்சிப்பாவில் வஞ்சி உரிச்சீர் மட்டுமே வருதல் வேண்டும்; இயற்சீர் வருதல் கூடாது என்ற கருத்தில் பேராசிரியர் வரைந்துள்ள மறுப்பு ஒவ்வாது. வஞ்சிப்பாவில் இயற்சீர் உட்பட எவ்வகைச் சீர்களும் பயின்று வரலாம் என்று தொல்காப்பியரே இலக்கணம் கூறியிருத்தலின், வஞ்சிக்குரிய இனங்களாகிய தாழிசை, துறை, விருத்தங்களில் இயற்சீர் வருதலின் இனமல்ல என்ற பேராசிரியரின் கருத்து ஏற்புடையதன்று.

குறளடிச் செய்யுள் மூன்று அடுக்கிவரின் வஞ்சித்தாழிசை என்றும்; சிந்தடிச் செய்யுள் மூன்று அடுக்கி வாரா என்றும் பாவினத்தார் கூறுதல் நேரிதன்று என்றார் பேராசிரியர்.

இங்ஙனம் பாவினத்தார் கொண்டது ஒருபொது வரையறையே. தாம் தொகுத்த தரவுகளின் அடிப்படையில்தான் குறளடிச் செய்யுள் தனித்துவரின் வஞ்சித்துறை என்றும், ஒருபொருண்மேல் மூன்றடுக்கிவரின் வஞ்சித்தாழிசை என்றும் கொண்டனர். ஒருபொருண் மேல் இரண்டு அடுக்கி வருதல் பற்றியோ, மூன்றின் மிக்க பாடல்கள் அடுக்கி வருதல் பற்றியோ பாவினத்தார் ஒன்றும் பகரவில்லை. திருமுறையிலும் நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் ஒருபொருளின்மேல் பத்தடுக்கியும் இருபது அடுக்கியும் வரும் பாடல் தொகுதிகள் உள்ளன. எனின் தொல்காப்பியர், ‘ஒத்து மூன்றாகும் ஒத்தாழிசை’ என்ற பொதுவரையறையினைக் கருத்திற் கொண்டே பாவினக் கோட்பாட்டினர் வஞ்சித் தாழிசை மூன்றடுக்கி வருதல் வேண்டும் என்று விதி செய்தனர் எனலாம். மூன்றிற் குறைந்தன, மிக்கன வஞ்சித்துறை என்று கொண்டனர். தாழிசை, துறை ஆகிய இரண்டிற்கும் பாக்களின் எண்ணிக்கையால் மட்டுமே வேறுபாடு கண்டனர். எனின், முச்சீரடி நான்கனால் வருவது ஒருபாட்டாயினும் மூன்றாயினும் மிக்கவாயினும் யாவுமே வஞ்சி விருத்தம் என்றனர். காப்பியங்களில் வஞ்சி விருத்தம் பயின்று வருதல் காணத்தக்கது.

முடிவுரை

ஒரு பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற சீர், தளை ஆகிய அனைத்துமே அதன் இனத்திலும் பயின்று வருதல் வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்துக் குறைகூறுதலும், ஒரு காரணம் கருதி ஒருபாவிற்கு இனமாகக் கூறப்பட்டது மற்றொரு காரணம் பற்றி இன்னொன்றிற்கும் இனமாகக் கொள்ள இடம் உண்டு என்று வம்புக்கு வாதுபேசிப் பாவினப் பாகுபாட்டினைப் பழிப்பதும் யாப்பியல் வளர்ச்சிக்கு ஏற்புடையன அல்ல. எனின், பாவினக்கோட்பாட்டினர் அமைப்பொழுங்கினைப் (Neatness of Pattern) பேணி, நால்வகைப் பாக்களுக்கும் மூவகை இனம் மொழிந்திருப்பினும் படைப்பிலக்கியங்களில் பல்வகைப்பட்ட ஆசிரிய விருத்தங்கள், கலித்துறை, கலிவிருத்தம் என்ற மூவகை மட்டுமே கூடுதலாக ஆட்சி பெற்றவை என்பது தெளிவு.

அடிப்படை ஆதாரங்கள்

1. **அமிதசாகரர்** *1.* யாப்பருங்கலம் விருத்தியுரை சென்னை சைசி.நூப. கழகம், *1976.*

2. யாப்பருங்கலக் காரிகை அண்ணாமலை நகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், *1973,*

2. **கந்தசாமி, சோ.ந.** *1.* **காக்கைபாடினியார்,** பத்தொன்பதாவது பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி I (பக்.*226-231*) அண்ணாமலை நகர், *1987.*

2. தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் முதற்பாகம் முதற்பகுதி & முதற்பாகம் இரண்டாம் பகுதி, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு, தஞ்சாவூர், *1989*.

3. "The contribution of Kaakkai Padiniyaar to Tamil Prosody", The Sixth International Conference Seminar, Kulalumpur, 1987.

3. **தொல்காப்பியர்** *1.* **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,** இளம்பூரணர், கழகப் பதிப்பு, சென்னை *1958*.

2. **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்,** நச்சினார்க்கினியர், கழகப்பதிப்பு, சென்னை *1965*.

3. **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,** பேராசிரியர் உரை, கழகப்பதிப்பு, சென்னை *1975*.

4. **புத்தமித்திரனார்** **வீரசோழியம்,** கழகப் பதிப்பு, சென்னை *1970*.

5. **வீரபத்திர முதலியார், தி.** **விருத்தப்பாவியல்,** கழகப் பதிப்பு, சென்னை *1984*.

பொருண்மைச் சிந்தனை

ச. சிவகாமி

சுமார் ஈராயிரத்து ஐந்நூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்டதாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியம் தமிழ்மொழிக்கு மட்டுமன்றித் தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணம் வகுத்துப் பெருமை கண்டது. உலக மொழிகளில் முதன்முதலாக இலக்கியப் பொருண்மை பற்றிச் சிந்தித்த, விதிமுறைகளைச் சுட்டிக் கோட்பாடுகளை உருவாக்கிய இலக்கணநூல் என்பதால் தமிழ்மொழியும் ஏற்றம் பெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியரின் இலக்கிய எழுச்சிக்கு அடிப்படையான பொருண்மை குறித்த சிந்தனைகள் இங்கு எண்ணப்படுகின்றன.

பொருள்-பொருண்மை-விளக்கம்

பொருள், பொருண்மை என்பன இலக்கியத்தோடு தொடர்புடைய நிலையில் ஒரு பொருள் குறித்த பன்மொழியாகின்றன. இங்கு *1.* இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள சொல்லுக்குப் பொருள் (Word Meaning) *2.* இலக்கியத்தில் பொதிந்துள்ள முதன்மைக் கருத்து (Theme and Thought) *3.* இலக்கியப் பொருள் (General Content) *4.* குறிப்பிட்ட இலக்கியவகை தனக்கு உரியதாகக் கொண்டுள்ள பொருள் (Special Content of a Genre) என நான்கு வகைப் பொருள் இவற்றிற்கு உரியதாகின்றன.[1]

இலக்கியப் பொருள்/பொருண்மை என்பதனை, ஏதேனும் ஒரு நோக்கத்தின் அடிப்படையில் தாம் விரும்பிய தலைமை மீது அந்நோக்கம் புலப்படுமாறு புலவரால் அமைக்கப்படும் நிகழ்வுகள் அல்லது செய்திகள் அல்லது எண்ணங்கள் அல்லது இவற்றின் இணைவுகள் ஆகும் என விளக்கலாம்.[2] இது பாடுபொருள், இலக்கிய வகையின் பொருள், உள்ளீடு என மூன்று கூறுகளை, மூன்று விதப் பரிமாணங்களை வெளிப்படுத்துகிறது.

பாடுபொருள்

இது இருவகையியல்புகளைக் கொண்டுள்ளது. ஒன்று இலக்கியம் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொள்வது. புலவர் தம் உள்ளத்தில் தோன்றும் கருத்துகளை, உணர்வுகளை யாரை அல்லது எதனை மையமாகக் கொண்டு உணர்த்துகின்றாரோ அவர் பாட்டுடைத் தலைவர் எனும் பொருளில் பாடுபொருளாகிறது. இறைவன், புலவர், சான்றோர் அல்லது ஏதேனும் அஃறிணைப் பொருள் என எவர் வேண்டுமாயினும் அமையலாம். சான்றாகத் திருமுருகாற்றுப்படையின் தலைவனாக முருகக் கடவுள் அமைவதைக் காட்டலாம்.

---

1. Tamil Lexicon-Vol/V., University of Madras 1981, pp.2935-2936
செந்தமிழ் அகராதி, ந.சி. கந்தையாபிள்ளை (தொ), இ.ப. *1957*, ப.*562*.

2. ச. சிவகாமி, இலக்கியப் பொருட்பகுப்பாய்வு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, *1991*, ப.*6*.

இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாக ஏதேனும் ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கருத்தினைக் கொள்வது இரண்டாவதாகும். படைப்பு நோக்கம் எனவும் இதனைக் கொள்ளலாம். திருக்குறளின் அடிக்கருத்தாக அறமுறைத்தல் அமைவது சான்றாகும்.

இலக்கிய வகையின் பொருள்

உலா, பிள்ளைத்தமிழ், தூது எனத் தமிழில் இலக்கிய வகைகள் பல, பொருள் வரையறை பெறுகின்றன. இவை குறிப்பிட்ட ஓர் இலக்கியத்தின் பொருளாக அமையுமேயன்றிப் பொதுநிலையில் இலக்கியப் பாடுபொருளாக வரும் அகம், புறம், பக்தி, சமுதாயம், அரசியல் போன்று அமைவதில்லை. மற்றும் ஒன்றன் பொருள் மற்றொன்றிலும் அமைவதுண்டு. எனவே, 'இலக்கியத்தின் பொருள்' எனும் பரந்த பொருண்மையில் இது வேறுபடுகிறது.

உள்ளீடு

இலக்கியத்தின் கருத்தினையோ நோக்கத்தினையோ உணர்த்துவதற்காக நூல் முழுமையும் அதனோடு தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளாக அல்லது எண்ணங்களாக அல்லது செய்திகளாகப் புலவர் படைத்து மொழிவனவற்றை உள்ளீடு என விளக்கலாம்.

இவை பற்றிய தொல்காப்பியக் கருத்துகளை இனிக் காணலாம்.

தொல்காப்பியமும் பொருளும்

பொருளதிகாரம், பொருளியல் எனப் 'பொருளே' தொல்காப்பியத்துள் முதன்மைச் சிறப்புடன் மிகுந்த ஆட்சி தரினும் 'பொருண்மை'[3]யும் குறிப்பிடத்தக்களவு மாற்றுச் சொல்லாகப் பயன்பட்டுள்ளது. இலக்கியத்திற்குரிய பொருள்[4], பாடுபொருள்[5], இலக்கிய வகையின் பொருள்[6],

---

3. நூலெனப் படுவது நுவலுங் காலை
முதலும் முடிவும் மாறுகோளின்றித்
தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி
உள் நின்று அகன்ற உரையொடு பொருந்தி
நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவதன் பண்பே *(156)*
உய்த்துணர்வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும் *(505)*
4. அந்நிலை மருங்கின் அறமுதலாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய வெண்ப *(411)*
5. மேற்படி
6. நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியும் உடைமையும்
மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப *(479)*

கருத்து[7], சொற்குரிய பொருள்[8], செல்வம்[9] எனப்பல பொருண்மையில் பயன்கொண்டுள்ளமையும் சுட்டத்தக்கது.

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் *(383)*

எனப் பொருளும் யாப்பும் பிரிக்க இயலாதவாறு இணைந்து உருவாவது இலக்கியம் என்பதனை இந்நூற்பா உணர்த்துகிறது. இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமாகிய அகநிலை பொருள் எனவும், புறவடிவமாகிய புறநிலை யாப்பு எனவும் கொள்ளலாம். பொருளை வெளிப்படுத்தும், பொருளுக்கு உருவம் நல்கும் செயற்பாடு யாப்பு ஆகிறது. உடலாக யாப்பும் அதனை இயங்கச் செய்யும் உயிராகப் பொருளும் அமைகின்றன எனலாம். உயிரின்றி உடலாலும் உடலின்றி உயிராலும் பயினில்லை யாதலின் இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கு இவையிரண்டும் இன்றியமையாதனவாகின்றன.

எனினும் வடிவம் எதுவாயினும் பொருளின் சிறப்பே இலக்கியத்தின் வெற்றியை உறுதிப்படுத்துவதால் இரண்டில் பொருளே முதன்மை பெறுகிறது. எனவேதான் இலக்கிய உருவாக்கம் பற்றிய தொல்காப்பியத்தின் மூன்றாம் பகுதி பொருளதிகாரமாயிற்று; அதனுள்ளும் முதல் ஐந்து இயல்கள் (அகத்திணை, புறத்திணை, களவு, கற்பு, பொருள்) பொருளை மட்டும் சிறப்பித்துரைக்கின்றன. பின் மூன்று இயல்கள் (மெய்ப்பாடு, உவமம், செய்யுள்) அப்பொருளின் வெளியீட்டை நவில்கின்றன. அவற்றுள் செய்யுளியல் இவ்வதிகாரத்தின் மிகப்பெரிய இயலாக (*241* நூற்பாக்கள்) அமைந்து, பொருள், வெளியீடு, வடிவம் என மூன்றிற்கும் அமையும் சிறப்புகளை விதந்தோதி அவற்றிடையே அமையும் ஒருங்கிணைவைப் பேசுகிறது.

செய்யுளின் உறுப்புகளைப் பட்டியலிட்டு வகைப்படுத்தும் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பா திணை, கைகோள், பயன், பொருள்வகை, துறை, புலன் எனப் பொருட் கூறுகள் பலவற்றைத் தருகிறது. இவற்றுள் பொருள் வகை என்பதற்குத் தரும்,

இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும் பிரிவும்
ஒழுக்கமும் என்றிவை இழுக்கு நெறியின்றி
இதுவாகித் திணைக்கு உரிப்பொருள் என்னாது
பொதுவாய் நிற்றல் பொருள்வகை என்ப *(200)*

---

7. உவமமும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும் *(479)*
8. மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே *(400)*
9. உயர்ந்தோர் பொருள்வயின் ஒழுக்கத்தானே *(36)*

எனும் விளக்கம் பொதுநிலையில் இலக்கியப் பொருளுக்கும் பொருந்துவதாக அமைகிறது. இன்பம், துன்பம், புணர்தல், பிரிதல், ஒழுக்கம் என்று சொல்லப் பெற்றவை குற்றமின்றி, இத்திணைக்கு இதுதான் உரிப்பொருள் என்னாது எல்லாப் பொருட்கும் பொதுவாகி நிற்பது பொருள் என்பது இதன் திரண்ட கருத்து. அப்பொருள் தரும் உணர்வுகளும் ஒழுக்கங்களும் உலகியல் பிழையாது இருத்தல் வேண்டும் என்பது இதில் வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

'வகையென்றதனால் புலவன் தான் வகைந்ததே பொருளென்று கொள்க' என்று உரையாசிரியர் விளக்கமளிப்பர். 'செய்யுள் செய்யும் புலவன் தன் புலமைத் திறத்தால் தானே வகுத்துக்கூறும் பொருட்கூறு அனைத்தும் பொருள் வகையென்னும் இவ்வுறுப்பின் பாற்பட்டு அடங்கும் என்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும்' என உரை விளக்கமடைகிறது.[10]. இளம்பூரணர் மற்றும் நச்சினார்க்கினியர் கருத்தும் இதுவேயாம். இதனால் எப்பொருளும் இலக்கியப் பொருளாக ஏற்றம் பெறுகிறது. அகம், புறம் என்றளவில் அன்றிருந்த இலக்கியப் பொருள் பக்தி, அறம் என விரிந்து இன்று சமுதாயம், அரசியல், அறிவியல் எனப் பரந்து நிற்கக் காண்கிறோம். இதனோடு தொடர்புடைய நிலையில்,

உயர்ந்தோர் கிளவி வழக்கொடு புணர்தலின்
வழக்கு வழிப்படுதல் செய்யுட்குக் கடனே *(213)*

அறக்கழிவுடையன பொருட்பயன் வரினே
வழக்கென வழங்கலும் பழித்த தென்ப *(214)*

எனும் நூற்பாக்களும் அமைகின்றன. உலகியல் வழக்கின்படி செய்யுள் அமைதல் வேண்டும்; அவ்வாறு பாடுங்கால் அப்பொருள் அறத்திற்கு ஊறு விளைவிப்பதாக அமையின் அதனை நீக்குதல் வேண்டும் என்பன இவற்றால் கட்டாயமாக்கப்படுகின்றன. இந்நூற்பாக்கள் தரும் கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குகையில் தொல்காப்பியத்தின் பொருள் பற்றிய சிந்தனைகள் கீழ்க்கண்டவாறு அமைகின்றன.

1. **இலக்கிய உருவாக்கத்தில் பொருள் முதன்மைச் சிறப்புடையது.**
2. **பாடற்பொருளாக எவையும் அமையலாம். அவை அகத்திணை, புறத்திணை எனப் பகுக்கப்படுகின்றன.**
3. **உலகியல் வழாது, வழக்கின்பாற்படுவதாக அவை அமைய வேண்டும்.**
4. **அவை அறத்திற்கு இயைபுடையனவாகவும் இருத்தல் தேவை.**

தொல்காப்பியம் தெளிவுறுத்தும் பின்னிரு கூறுகளும் இன்று மீறப்பட்டுள்ளன. இயல்பு நவிற்சி இலக்கியப் படைப்புகள் ஒருபுறம்

10. க. வெள்ளைவாரணன்; தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல் உரைவளம்; மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை, 1989, ப.966.

அமையினும் அதீதக் கற்பனையுடன் அறிவியல் சார்ந்த இலக்கியங்கள் எழுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அக உறவு மீறல், புற ஒழுக்கப் பண்பு மீறல் போல்வனவும் இலக்கிய ஆக்கம் பெறுவது சுட்டற்குரியது.

இலக்கியம் செம்மை சான்றதாய் இருத்தல் வேண்டும்; அச்செம்மை எடுத்துக்கொள்ளும் பொருளின் பாற்பட்டதாகவும் அமைதல் தேவை என்பன இங்குத் தொல்காப்பியக் கொள்கைகளாகப் புதைந்துள்ளன.

பொருள் வகைப்பாடுகள்

இலக்கியப் பொருளை இருமுறைமைகளில் தொல்காப்பியம் வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறது. அகவொழுக்கம், புறவொழுக்கம் என இருவகையாகப் பிரித்தல் ஒருமுறையாகும். இவற்றை விளக்குவதாகவே பொருளதிகார முன்பகுதி அமைகிறது. எனவே இதனையே தொல்காப்பியர் சிறப்பானதாக ஏற்றுக்கொள்கிறார் எனலாம். அக்காலத்தெழுந்த இலக்கியங்கள் மிகுதியும் இப்பகுப்பு நெறியில் அமைந்தது இதற்குக் காரணமாகலாம்.

அறம், பொருள், இன்பம் எனப்பகுத்தல் பிறதொரு முறையாகும். இப்படியும் இலக்கியப் பொருளைப் பகுத்துரைக்கலாம் என்ற கருத்தையும் தொல்காப்பியர் முன் வைத்துள்ளார். இதனை,

> **அந்நில மருங்கின் அறமுதலாகிய**
> **மும்முதற் பொருட்கும் உரியவென்ப** *(411)*

> **இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு**
> **அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்** *(89)*

என்பதில் அறம், பொருள், இன்பம் என விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. பக்திப்பாடல்களாலும் காப்பிய இலக்கணத்தாலும் இப்பகுப்பு வளர்ந்து நான்காகி வீட்டிற்கும் இடமளிக்கிறது. இதனை வீரமாமுனிவர் தம் தொன்னூல் விளக்கவுரையுள் *(144)* இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். வீடு, துறவறமாகிய காரண வகையால் கூறப்படுவதல்லது இலக்கண வகையாற் கூறுவதற்கு இயலாதது ஆதலால் தொல்காப்பியர் அதனை இணைக்கவில்லை எனக் கருதிப் பின்வந்த, குட்டித் தொல்காப்பியம் எனப் புகழ்பெற்ற இலக்கண விளக்கம் (பொருள்:2) இம் முப்பொருளை மட்டுமே கூறுகிறது. ஆயின் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் முப்பொருளுடன் வீட்டினையும் இணைத்து அமைதி காட்டுவர்.[11]

---

11. பலவகை உயிர்கட்கு வரும் இன்பம் இருவகைப்படும். அவையாவன, போகம் நுகர்தலும் வீடு பெறுதலும் என. அவற்றுள் வீடு பேறு துறவறத்தில் நின்றார்க்கல்லது எய்தல் அரிதாயிற்று. போக நுகர்தல் மனையறத்தார்க் கெய்துவது. அவரெய்தும் இன்பமும் அவ்வின்பத்திற்குக் காரணமாகிய பொருளும் அப்பொருளுக்குக் காரணமாகிய அறனும் எனக் காரணம் நோக்கி வைத்தார் என்க - இளம்பூரணர்.

அறத்தினாற் பொருளாக்கி அப்பொருளான் இன்ப நுகர்தற் சிறப்பானும் அதனால் இல்லறங் கூறலானும் இன்பம் முற்கூறினார். அறனும் இன்பமும் பொருளாற் பெறப்படுதலின் அதனை இடை வைத்தார். போகமும் வீடும் என இரண்டும் சிறத்தலிற் போகம் ஈண்டுக் கூறி வீடு பெறுதற்குக் காரணம் முற்கூறினார். நச்சினார்க்கினியர்.

தொல்காப்பியரின் அகம், புறம் எனும் பகுப்பு நிலை பிற்கால இலக்கணங்களில் *1.* அகம், புறம், அகப்புறம் (தமிழ்நெறி விளக்கம்) எனவும் *2.* அகம், புறம், அகப்புறம், புறப்புறம் (புறப்பொருள் வெண்பாமாலை) எனவும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. இம்மாறுபட்ட இரு கருத்து எழுச்சிக்கான காரணத்தை இலக்கண நூல்கள் நேரிடையாக மொழியவில்லை. அகத்தினின்றும் புறத்தினின்றும் மாறுபடுவன ஒன்றே; அவற்றிடையே அமையக் கூடியதும் ஒன்றே; அதனை அகப்புறம் என்ற குறியீட்டால் குறித்தல் போதுமானது என்பன முப்பொருள் பகுப்பின் நோக்கமாகலாம். அகத்தின் வேறாயது அகப்புறம்; புறத்தின் மாறாயது புறப்புறம், இரண்டும் வேறு வேறு, ஒன்று ஆகா என்பது மற்றதன் குறிப்பாகலாம். பிற்காலத்தில் இலக்கியப் பரப்பில் மலர்ந்த புதிய பொருட்களின் வளர்ச்சி இதற்கு அடிப்படை எனலாம்.

இம்மாற்றங்களுக்கான வித்தினைத் தொல்காப்பியத்தினின்றும் உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டுவர். அகன் ஐந்திணை எனக் கைக்கிளை, பெருந்திணை ஒழிந்த ஏனையவற்றைத் தொல்காப்பியம் சுட்டுவதாலும் *(89);* கைக்கிளையைப் பாடாண்திணையுள் ஒரு துறையாகக் காட்டியிருப்பதாலும் *(87)* இளம்பூரணர் அகப்புறம் என்ற பாகுபாட்டிற்குத் தொல்காப்பியர் உடன்படுவதாக எண்ணுகிறார்.

மற்றொரு உரையாசிரியரான நச்சினார்க்கினியார், கைக்கிளையைக் கொண்டே நால்வகைப் பகுப்பை எடுத்துரைக்கிறார் *(118).* அவரது கருத்துப்படி,

> அகம் - கைக்கிளை காட்சி, ஐயம் எனத் தலைவன் தலைவியரிடையே ஒருமித்த அன்பு தோன்றுவதற்கு முன்னிலையான ஒருதலைக் காமம்.
>
> புறம் - கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயக்கும் ஒரு தலைக் காமம்.
>
> அகப்புறம் - காமம் கொள்ளாத, அதற்குரிய பருவம் எய்தாத இளமையோளிடம் ஆடவர் கொள்ளும் ஆண்பாற் கைக்கிளை.
>
> புறப்புறம் - கடவுள் ஒழிந்த தலைவன் பெயர் சுட்டி அமையும் பெண்பாற் கைக்கிளை.

என்பனவாக அவை அமைகின்றன. அகப்புறம், புறப்புறம் எனும் பாகுபாடுகளின் விளக்கங்களிடையே இலக்கணிகள் வேறுபடுகின்றனர். அவை இக்கட்டுரை நோக்கினின்றும் விலகி நிற்றலால் இங்கு விளக்கப் பெறவில்லை. இலக்கியப் பொருள் வகைப்படுத்திப் பகுத்து நோக்கற்குரியது என்பது தொல்காப்பியரின் பொருட்கோட்பாடாக இங்கு உணர்த்தப்படுகிறது.

இலக்கிய வகைமையின் பொருள்

அகம், புறம் எனும் அடிப்படையில் தனிப்பாடல்களாகத் தழைத்திருந்த தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில், தனிப்பாடல் தனியிலக்கிய வகையாகத்

தொல்காப்பியக் காலத்திலேயே அரும்பத் தொடங்கியதையும் அறிய முடிகிறது. செய்யுளியலில் வாழ்த்து, அங்கதம் போன்றவற்றை இலக்கிய வகைகளாகக் கொண்டு அவற்றிற்குரிய பொருண்மையை வரையறை செய்திருப்பதும் நோக்கத்தக்கது. சான்றாக அங்கதத்தை விளக்கலாம்.

அங்கதந் தானே அரில்தபத் தெரியிற்
செம்பொருள் கரந்தது எனஇரு வகைத்தே *(429)*

செம்பொருளாயின் வசையெனப் படுமே *(430)*

மொழிகரந்து மொழியின் அது பழிகரப்பாகும் *(431)*

வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன்றாயின்
அங்கதப் பாட்டளவு அவற்றோடு[12] ஒக்கும் *(461)*

என அங்கதமாகிய இலக்கியவகை விளக்கம் பெற்றுள்ளது. அங்கதம் செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்பு அங்கதம் என இருவகைப்படும். செம்பொருள் அங்கதம் வசை என்று வழங்கப்படும். வசைமொழியை வெளிப்பட மொழியாமல் சொற்களுள் மறைத்து வைத்து மொழிவது பழிகரப்பாகும். வசையே அன்றி அவ்வசை நசையாகவும் அமையுமாறு பாடுதலும் அங்கதமாகும். இவ்வங்கதப் பாடல்கள் எழுசீர் கொண்ட இரண்டடிச் சிற்றெல்லையும் பன்னிரண்டடிப் பேரெல்லையும் அமைய வெண்பா யாப்பால் பாடப்படும் என முழுமையான விளக்கம் இங்கமையக் காணலாம். மற்றும் தன் அரசனுடைய குற்றங்களை எடுத்துரைத்து அவற்றை விலக்கி அவனுக்கு நற்பொருள் தருவனவற்றை யெடுத்துரைத்தலும் அங்கதத்தின் ஒரு பகுதியாக, செவியறிவுறுத்தலாக அமையும் என மேல் விளக்கமும் அளிக்கப்பட்டுள்ளது.[13]

யாப்பும் பொருளும்

எந்த யாப்பில் எவ்வகைப் பொருண்மை இடம் பெறலாம் என்ற சிந்தனையும் தொல்காப்பியத்துள் இடம் பெற்றுள்ளது.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர் *(56)*

வாழ்த்தியல்வகை நாற்பாவிற்கும் உரித்தே *(419)*

ஏனைய ஒன்றே (ஒத்தாழிசைக் கலி)
தேவர்ப் பராஅய முன்னிலைக் கண்ணே *(442)*

---

12. நெடுவெண் பாட்டே முந்நான்கடித்தே
குறுவெண் பாட்டிற்கு அளவுஎழ் சீரே *(460)*

13. புகழொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன்றாயின்
செவியுறைச் செய்யுள் அதுஎன மொழிப

கைக்கிளை தானே வெண்பாவாகி
ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே *(424)*

என்பன எடுத்துக்காட்டுகளாகும். அகப்பொருள் கலிப்பாவாலும் பரிபாட்டாலும் பாடப்பெறும்; வாழ்த்து வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என நாற்பாவிலும் வரும்; கடவுள் வாழ்த்து ஒத்தாழிசைக் கலியில் அமையும்; கைக்கிளை மருட்பாவாக வெண்பா யாப்பில் தொடங்கி ஆசிரியப்பாவில் நிறைவுறும் என்பனவாக இவை பொருள்படுகின்றன. புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ என்பனவும் மருட்பாவில் பாடப்படும் என்பது பேராசிரியர் கருத்தாகிறது.

வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே
கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறாஅ *(415)*

என்று எப்பொருள் எந்த யாப்பில் வரக்கூடாது என்ற விதிமுறையும் அமைந்துள்ளது குறிக்கத்தக்கது. **பாக்களின் கட்டமைப்பில் ஒழுகும் இசைக்கூறு குறித்த பொருளுக்குப் பொருந்துவதாகவும், சிறப்பிப்பதாகவும் அமையக்கூடும் என்ற எண்ணம் இதற்குக் காரணமாகலாம்.**

உள்ளீடு *(துணைப்பொருள்)*

பொருள் ஆய்விற்குப் பொருள்நிலையில் அமையும் வெளியீட்டுக் கூறு-உள்ளீடு தேவையாகின்றது. இலக்கியப் பொருளை விளக்கத் துணையாய் இது அமைவதால் துணைப்பொருள் எனவும் இதனை விளக்கலாம். இது குறித்தும் தொல்காப்பியம் எண்ணியுள்ளது. உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு என அவை குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவையும் தனித்தனியே விளக்கம் பெற்றுள்ளன.[14]

பாட்டுடைத் தலைவன்

பாடுபொருளின் இருநிலைகளில் ஒன்றான பாட்டுடைத் தலைவர் பற்றிய தொல்காப்பியச் சிந்தனை அகம், புறம் எனும் இருவகைப்பொருண்மைகளின்

14. பாட்டிடை வைத்த குறிப்பினானும்
பாவின்று எழுந்த கிளவியானும்
பொருளொடு புணராப் பொய்ம் மொழியானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும்
உரைவகை நடையே நான்கு என மொழிப *(475)*
ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும்
என்று இரு வகைத்தே பிசிவகை நிலையே *(478)*
நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
மென்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப *(479)*

மீதும் படர்ந்துள்ளது. அன்பின் ஐந்திணையாகிய குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்பனவற்றுள் உயர்ந்தோரே தலைமக்களாவர். எஞ்சிய கைக்கிளை, பெருந்திணைக் குரியோராக அடித்தொழில் செய்வாரும் குற்றேவல் புரிவாரும் சுட்டப்பட்டுள்ளனர்.[15] அத்துடன்,

மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர் *(57)*

புறத்திணை மருங்கின் பொருந்தின் அல்லது
அகத்திணை மருங்கின் அளவுதல் இலவே *(58)*

என்று அத்தலைமக்களின் இயற்பெயர்கள் அகப்பாடல்களில் இடம்பெறல் கூடாது என விதித்துள்ளார். சமுதாயத்தை இலக்கியங்கள் மட்டுமன்றி இலக்கணங்களும் படம் பிடித்துக் காட்டும் என்பதை இதன்வழி அறியலாம். அன்றே உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற பாகுபாடு வழக்கில் ஆழ ஊன்றியிருந்ததையும் அது இலக்கியப் படைப்பிலும் வேர் கொண்டதை இக்கருத்து புலனாக்குகிறது.

புறத்திணை இயலின் பாடாண்திணை பாட்டுடைத் தலைவரின் பெருமை காட்டுவதாக அமைகிறது. பாடப்படுகின்ற ஆண்மகனின் சிறப்பு கூறுதல் என்பதாக இத்திணை பொருள்படுகிறது. இதில் இடம்பெறுவோரின் இயற்பெயர் வெளிப்பட மொழிதல் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. சமூகத்தில் ஆண்மகனின் உயர்வினையும் இது இயம்புகிறது.

அகப்பொருள் சிறப்பு

அகப்பாடல்களின் தனித்துவமாகக் கூற்று என்பது அமைகிறது. யார், யாரிடம், எப்போது, என்ன பேசினார்; கூற்றுக்கு உரியோர் யார்; யார் எதைப் பேசவேண்டும்; எப்பொழுது பேச வேண்டும்; எப்படிப் பேசவேண்டும் என்பன போன்ற விதிமுறைகள் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் எனும் நான்கு அதிகாரங்களில் விரித்துரைக்கப்பட்டிருப்பது குறிக்கத்தக்கது. செய்யுளியலிலும் இக்குறிப்புகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

களவிலும் கற்பிலும் யார் யார் பேசற்குரியோர் என்பதுடன்[16], யார் யார் நேரிடையாகப் பேசுதற்கு உரியர் அல்லர் என்பதும்

---

15. அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினும்
கடிவரை இலபுறத்து என்மனார் புலவர்

16. பார்ப்பான் பாங்கன் தோழி செவிலி
சீர்த்தகு சிறப்பின் கிழவன், கிழத்தியோடு
அளவியல் மரபின் அறுவகை யோரும்
களவினில் கிளவிக்கு உரியர் என்ப *(491)*
பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை
யாணம் சான்ற அறிவர் கண்டோர்
பேணுதகு சிறப்பின் பார்ப்பான் முதலா
முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்
தொல்நெறி மரபின் கற்பிற் குரியர் *(49)*

ஊரும் அயலும் சேரியோரும்
நோய் மருங்கு அறிநரும், தந்தையும், தன்னையும்
கொண்டு எடுத்து மொழியப்படுதல் அல்லது
கூற்று அவண் இன்மை யாப்புறத் தோன்றும் (472)

என எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றும்

கிழவன் தன்னொடும் கிழத்தி தன்னொடும்
நற்றாய் கூறல் முற்றத் தோன்றாது (493)

என்பதால் தாய், தலைவியோடும் தலைவனோடும் நேரிடையாகப் பேசுதல் இல்லை என்பதறியலாம். அஃறிணைப் பொருள்கள் அகப்பொருளில் பெறுமிடமும்,

ஞாயிறு, திங்கள், அறிவே, நாணே,
கடலே, கானல், விலங்கே, மர்னே,
புலம்புறு பொழுதே, புள்ளே, நெஞ்சே
அவையல பிறவும் நுதலிய நெறியால்
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்
சொல்லியாங்கு அமையும் என்மனார் புலவர் (481)

என விளக்கப்பட்டுள்ளது. உண்டற்குரிய அல்லாப் பொருளை, உண்டன போலக் கூறலும் மரபே *(210)* எனப் பொருண்மை வெளியீட்டில் கற்பனை கலப்பதற்கு இசைவளிக்கப்படுகிறது.

அறத்தொடு நிற்கும் காலத்தன்றி
அறத்தியல் மரபிலள் தோழி என்ப (203)

என்பதால் தலைவி அனுமதிக்கும் காலத்தில்தான் தலைவியின் களவு ஒழுக்கினைத் தோழி அவளது பெற்றோருக்குத் தெரிவிப்பாள்; தெரிவிக்க வேண்டும் என விதிக்கப்பட்டுள்ளது. மற்றும்

உடம்பும் உயிரும் வாடியக் காலும்
என் உற்றன கொல் இவை எனின் அல்லது
கிழவோன் சேர்தல் கிழத்திக்கு இல்லை (200)

எனத் தலைவியின் செயற்பாடும் கட்டுப்படுத்தப்படுவதை, எக்காலத்தும் தலைவனின் இருப்பிடம் தேடிச் செல்லல் கூடாதென விதிக்கப் பட்டுள்ளதையும் சுட்டலாம். இவையும் இவை போல்வனவும் அன்றைய சமுதாயப் பிரதிப்பலிப்புகளாம்.

இருதிணைப் பொதுப்பொருண்மைப் பண்புகள்

செய்யுளியலில் மற்றும் சில உறுப்புகள் அகப்பொருள் (அகத்திணை) புறப்பொருள் (புறத்திணை) இரண்டற்கும் பொதுவாய் நிற்றலும்

தொல்காப்பியத்துள் எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அகம், புறம், என்பனவற்றுள் ஏதேனும் ஒரு பொருள் பற்றி, அதன் விரிவகைகளும் (குறிஞ்சி.........................., வெட்சி......................) ஏதேனும் ஒரு நெறியில் அதற்குரிய நிகழ்வுகளால் எடுத்துரைப்பது இடம் என்பது,

ஒருநெறிப் பட்டாங்கு ஓரியல் முடியும்
கரும நிகழ்ச்சி இடமென மொழிப *(502)*

என விளக்கப்பட்டுள்ளது. அப்பொருள் நிகழ்வுகள் இடத்திற்குத் தக இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என முக்காலத்துள் ஏதேனும் ஒன்று பற்றி அமையும் *(503)*. இவ்வாறு அமையும் பொருட் கூறுகளின் செயற்பாட்டால் பாடலின் அடிப்படை நோக்கம் வெளிப்படுவது பயன் ஆகிறது. இதனை,

இது நனி பயக்கும் இதன் மாறுஎன்னும்
தொகுநிலைக் கிளவி பயன் எனப்படுமே *(504)*

என நவில்கிறது. மற்றும் அப்பொருளின் வெளியீட்டுத்திறனால் அதற்குரிய மெய்ப்பாடும் எளிதில் புலனாதலின் தேவையை 'உய்த்துணர்வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின் மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும்' எனும் நூற்பா *(505)* உணர்த்துகிறது.[17] இவற்றுடன்,

அவ்வவ மாக்களும் விலங்கும் அன்றிப்
பிற அவண் வரினும் திறவதின் நாடித்
தத்தம் இயலான் மரபொடு முடியின்
அத்திறம் தானே துறையெனப் படுமே (510)

என்பதும் எண்ணத்தக்கதாகும். அகப்பொருளாகிய ஐந்திணைக்கும் உரிய மாந்தர், மா, புள், நிலம், நீர் முதலாயினவற்றைத் தெளிவாக அறிந்து அவற்றிற்கேற்ற பண்போடு, இயல்புநிலை திரியாது மரபிற்கேற்ப பயன்படுத்த வேண்டும் என்பது இதன் பொருளாகும். இவை தம்முள் மாறி இடம்பெறினும், வந்த திணைக்கேற்ற இயல்பில், மரபில் இடம்பெற வேண்டும் என மேல் விளக்கம் பேராசிரியர் உரையால் பெறப்படுகிறது. இவற்றினின்றும் சில பொருண்மைச் சிந்தனைகள் வெளிப்படுகின்றன. அவையாவன.

1. **செய்யுளின் உள்ளீடாக இங்குக் குறிக்கப்பட்டுள்ள நிகழ்வுகளுக் கிடையே பொருந்தாமையாகிய முரண் அமைதல் கூடாது. விளக்க எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்கு ஏற்புடையதாக, பொருத்த மானதாக நிற்றல் வேண்டும்.**

---

17. செய்யுளின் பொருளை உணர்ந்தால் அதனாலே சொல்லப்படும் பொருள் கற்போர்க்கு எதிரே தோன்றினாற் போன்று அறிவதனை மெய்ப்பாடு என்றார் ஆசிரியர். அஃதாவது தேவருலகத்தைக் குறித்துக் கூறினாலும் அதனை நேரே கண்டாற்போன்று அறியச் செய்தல் மெய்ப்பாடு.

சு. வெள்ளைவாரணன்; முன் கூட்டியது; ப.*957*.

2. நிகழ்வுகளின் காலமும் உணர்த்தப்படல் தேவை.
3. பொருளின் வெளிப்பாட்டில் புலனாகும் மெய்ப்பாடு இலக்கிய வெற்றிக்கு உறுதுணையாகிறது.
4. எந்த ஒரு இலக்கியத்திற்கும் ஒரு அடிப்படை இலக்கு/நோக்கு இருத்தல் வேண்டும். அது இலக்கியப் பயன் ஆகிறது.
5. இலக்கியப் படைப்பில் கற்பனைக்கு இடமளித்தாலும் உலகியல் நெறி பிறழாது, மரபைப் பின்பற்றுதல் மிக இன்றியமை யாததாகும். இதனை வலியுறுத்தவே நூலின் இறுதியில் மரபியல் இடங் கொண்டுள்ளது எனலாம்.

இவை தனிப்பாடலை முன்னிறுத்திக் கூறப்பட்டிருப்பினும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்களுக்கும் பொருந்தக் காணலாம்.

நிறைவுரை

தொல்காப்பியத்தின் பொருள் பற்றிய எண்ணங்கள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் தொன்மையையும் சீர்மையையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்து கின்றன. தனக்குப் பின் காலத்தே தோன்றக் கூடிய இலக்கியத் தன்மைகளையும் உட்கொண்டு இலக்கணம் படைத்ததைத் தோல் *(539)* விருந்து *(590)* எனும் செய்யுள் உறுப்புகள் நவில்கின்றன. இப்பொருளிலக்கணம் அன்றைய தமிழரின் இலக்கியக் கொள்கையாக மட்டுமின்றித் தமிழ்ச் சமுதாயப் பிரதிபலிப்பாகவும் நிற்றல் அதன் படைப்பு வெற்றியை உணர்த்தும். சுமார் *2500* ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட இலக்கணநூல், இன்றைய வளர்ச்சிச் சூழ்நிலையிலும் நல்லதொரு ஆய்வுக்களமாக; தற்கால ஆய்வுப்போக்குகளுக்கும் இடனளிப்பதர்க நிற்றல் போற்றத்தக்கது.

பாவும் பொருளும்

தூ. சேதுபாண்டியன்

தொல்காப்பியம் மிகச் சிறந்ததோர் இலக்கணநூல் மட்டுமன்று, சிறந்தவொரு பாவியல் நூலும் ஆகும். தொல்காப்பியரின் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் முழுமையும் ஒட்டு மொத்தமாகப் பார்த்தால் இலக்கியம் படைப்பதற்கு அல்லது இலக்கியத்தைத் துய்ப்பதற்குரிய தமிழ் மரபுகளை விளக்கும் இலக்கணமாகவே அமைந்திருப்பது புரியும். முதல் ஐந்து இயல்களும் இலக்கியத்தின்கண் அமையும் உள்ளடக்கமாகிய பாடுபொருள் குறித்து விளக்குவனவாகவும், பின்னர் அமைந்துள்ள நான்கு இயல்களும் இலக்கிய வடிவம் மற்றும் இலக்கிய வெளிப்பாடு குறித்து விளக்குவனவாகவும் உள்ளமை புலப்படும். இந்த ஒட்டு மொத்தப் பார்வையே தொல்காப்பியரின் செய்யுட் கோட்பாட்டைப் புரிந்து கொள்ள துணை செய்யும் தொல்காப்பியர் பாவும் பொருளும் குறித்துப் பேசியுள்ளவற்றை விளக்க முயல்கின்றது இக்கட்டுரை.

இன்றைய இலக்கியத் திறனாய்வில் உருவம், உள்ளடக்கம் எனப் பாடுபொருளையும், இலக்கியத்தின் வடிவத்தினையும் தனித்தனியே பகுத்தாயும் போக்குக் காணப்படுகிறது. எனினும் இவை இரண்டையும் வெவ்வேறாய்ப் பிரிப்பது அர்த்தமற்றது. ஓர் இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கமும், உருவமும் ஒரு நாணயத்தின் இரண்டு பக்கங்களைப் போன்றன. ஒன்று இருந்து மற்றொன்று இல்லையேல் அது பாவாகாது. உருவின் தாக்கம் உள்ளடக்கத்திலும், உள்ளடக்கத்தின் தாக்கம் உருவத்திலும் வெளிப்படுவது கண்கூடு. நல்ல கருத்திற்கேற்பச் சிறந்த வடிவமும், நல்ல உருவத்திற்கேற்பச் சிறந்த உள்ளடக்கமும் இல்லையேல் உள்ளடக்கமும் சிறக்காது, உருவமும் எடுபடாது. உருவமும் உள்ளடக்கமும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தே அமைவது என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர் யாப்பு என்று சொல்லுக்கு விளக்கம் தரும்

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியிற்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் *(பொருள். 383)*

என்ற நூற்பாவால் உணர முடிகின்றது. எழுத்து முதலாகச் செய்யுள் உறுப்பு என்று கூறப்படும் எல்லாம் ஒரே முகமாக நின்று முடியுமாறு குறித்த பொருளை நிலைநாட்டுதலே யாப்பு என்கிறார். தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் 'நோக்கு' என்ற உறுப்புப் பற்றிய விளக்கமும் இதனைத் தெளிவுறுத்தும். ஒவ்வொரு மாத்திரையிலும் தொடங்கி அடிநிலை வரை தாம் உணர்த்தவரும் பொருண்மை நோக்கிலேயே செய்யுள் அமைகிறதா என்று சிந்திப்பது என்ற கருத்தை,

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரண நோக்கெனப் படுமே (பொருள். 409)

என்ற நூற்பாவிற் காணலாம். இதற்குச் சான்று காட்டும் இளம்பூரணர் ஒரு நோக்குடையது, பலநோக்குடையது, இடையிட்டு நோக்குடையது என்று பாடல்களைச் சான்று காட்டி விளக்குவது பொருண்மை அடிப்படை யிலேயேயாம். பாவிற்கு இன்றியமையாக் கூறாகப் பொருண்மை இருப்பதனை இது விளக்கும். தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி பா என்னும் வடிவம் பொருண்மையுடன் இணையும் போது பாட்டு உருவாகிறது. வடிவால் குறுகியும், பெருகியும் அமையும் போது அவை செய்யுள் எனவும், யாப்பு எனவும், அழைக்கப்படுகின்றன. செய்யுள் யாப்பு என்பன முழுமையும் பாட்டு என்று உறுதியான வரையறையோடு கூறிவிட இயலாது. தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி பாவடிவிற்குப் புறம்பே அமைந்துள்ள பொருண்மை நிலைகளும் யாப்பு, செய்யுள் எனப்படும் பான்மையினவாம்.

பாவின் இன்றியமையாக் கூறாக ஓசை நயம் வலியுறுத்திக் கூறப்படுகின்றது. இதனை, **அவ்வியல்பல்லது பாட்டாங்குக் கிளவார் (பொருள். 391)** என்ற நூற்பா விளக்கும். ஓசை நயமே பாட்டைச் செய்யுளிலிருந்து வேறுபடுத்துகின்றது என்பது தொல்காப்பியர்தம் கருத்தாம். பாவினை வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என வகைப்படுத்துவதும் ஓசையின் அடிப்படையிலேயேயாம்.

இதனை,

அகவலென்ப தாசிரி யம்மே (பொருள். 386)

அஃதன் றென்ப வெண்பா யாப்பே (பொருள். 387)

துள்ளல் ஓசை கலியென மொழிப (பொருள். 388)

தூங்கல் ஓசை வஞ்சி யாகும் (பொருள். 389)

என்ற நூற்பாக்கள் உணர்த்துகின்றன.

செய்யுள் உறுப்புக்கள் பற்றிக் கூறும் தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் மொத்தம் 34 உறுப்புகளைக் குறித்துச் செல்கிறார். அவற்றுள் முதலில் இருபத்தாறு உறுப்புகளையும், 'ஆறு தலையிட்ட வந்நாலைந்தும்' என்று பிரித்தும், பின்னர் அம்மை, அழகு முதலிய எண் வகை வனப்பு என்னும் உறுப்புகளையும் பிரித்துக் கூறுவதேன்? " முதலில் கூறப்பட்ட இருபத்தாறும் அனைத்துச் செய்யுளுக்குமுரிய பொதுவான இன்றியமையாத உறுப்புக்கள் எனவும், பின்னர்க் கூறப்பட்ட அம்மை முதலான

எட்டும் ஓரோர் செய்யுட்கு ஓரோவொன்றேயும் வரும் என்பதறிவித்தற்கும், ஆம்" என்று விளக்குவார் பேராசிரியர்.

இவ்வாறு இன்றியமையாத உறுப்பாகக் கொள்ளப்பட்ட *26* உறுப்புகளுள் 'பொருள்' என்ற ஓர் உறுப்பும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அவ் உறுப்பு யாது எனக் காண்போமாயின்,

இன்பமும், இடும்பையும், புணர்வும், பிரிவும்
ஒழுக்கமும் என்றிவை இழுக்குநெறி யின்றி
இதுவாகித் திணைக்குரிப் பொருள் என்னாது
பொதுவாய் நிற்றல் பொருள்வகை என்ப *(பொருள். 509)*

என்ற நூற்பா பொருள் என்பது எதனை என்று விளக்கம் தருகின்றது.

இப்பொருள் குறித்துப் பின்னர்ச் சிற்சில நூற்பாக்களில் ஆங்காங்கே விளக்கிச் செல்கின்றார் தொல்காப்பியர். அவற்றை ஒவ்வொன்றாய்க் காணலாம். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் பல இயல்களுள் பொருள் குறித்துப் பேசியுள்ளார். அகத்திணையியலில் இரண்டு இடங்களில் பாவுக்கும் பொருளுக்குமுரிய தொடர்பினைப் பற்றிக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். பாடலுள் பயின்று வரும் பொருளைத் தொல்காப்பியர் முதற்பொருள் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் என்று மூன்று வகையாகப் பகுக்கலாம் என்பார். அகத்திணையியலின் இறுதியில் அகத்துறைச் செய்திகள் கலி, பரிபாடல் ஆகிய இரண்டு பாவகையில் அமையும் என்று கூறுவார். நான்கு வகைப் பாக்களுக்கும் உரிய பொதுப் பாடுபொருளாக அறம், பொருள், இன்பம் என்ற மும்முதற் பொருளும் குறிக்கப்படுகின்றன. இதற்குப் பின்வரும் நூற்பாவைச் சான்றுகாட்டலாம்.

அந்நிலை மருங்கின் அறமுதலாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய வென்ப *(பொருள். 411)*

இந்நூற்பாவில் 'வீடு' என்பது பொருளாகக் கூறப்படவில்லை. இதற்கு உரை எழுதிய பேராசிரியர் வீடு என்பது செய்யுளுள் வாராதோ எனின் அறமுதல் என்பது புறப்பாட்டு எல்லையாகக் கூறினானென்பார். உலகிற்பொருள் மூன்றனையும் கூறுவான் அவற்றை முழுமுதற்பொருள் என்றான், அவையன்றி வீடு பெறுமாறு வேறின்மையின் வீடும் ஆண்டுக் கூறினானென்பது. அல்லாதார் வீடென்னும் பொருண்மை செய்யுட்கண் வாராமையின் அது கூறானென்ப .... என்று எழுதிச் செல்வர். 'வீடென்பது சிந்தையும் மொழியுஞ் செல்லா நிலைமைத்தாகலின், துறவறமாகிய காரணவகையாற் கூறப்படுவதல்லது இலக்கணவகையாற் கூறப்படாமையின்;

நூல்களாற் கூறப்படுவன ஏனை மூன்றுமேயாம் என்பது என்னும் பரிமேலழகரின் திருக்குறள் உரைப்பாயிரம் ஈண்டு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. தமிழ் மரபிற்குரியது அறம் பொருள் இன்பம் என்பது மட்டுமே என்ற கருத்தும் ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியது.

நான்கு வகைப்பாக்களுக்குமுரிய ஒரு பொதுப் பாடுபொருளாக வாழ்த்தியல் வகை என்னும் பாடு பொருளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிச் செல்கிறார். இதனை,

வாழ்த்தியல் வகையே நாற்பாக்கு முரித்தே (பொருள். 414)

என்ற நூற்பா விளக்கும். இந்நூற்பாவுக்கு உரை எழுதும் பேராசிரியர், வாழ்த்துங்கால் தனக்குப் பயன்படுதலும், படர்க்கைப் பொருட்குப் பயன்படுதலும் என இருவகையான் வாழ்த்தும் என்பதூஉம், இனி முன்னிலையாக வாழ்த்துதலும், படர்க்கையாக வாழ்த்துதலும் என இருவகைப்படு மென்பதும், எல்லாங்கொள்க. அங்ஙனம் வாழ்த்தப்படும் பொருளாவன, கடவுளும், முனிவரும்., பசுவும், பார்ப்பாரும், அரசரும், மழையும், நாடும் என்பன. அவற்றுள் கடவுளை வாழ்த்துஞ் செய்யுள் கடவுள் வாழ்த்து எனப்படும். ஒழிந்த பொருள்களை வாழ்த்திய செய்யுள் அறுவகை வாழ்த்தெனப்படும் என்பது என்று எழுதுவார். இவ்வாறு நான்குவகைப் பாக்களுக்கும் பொதுவான பாடுபொருள் குறித்துப் பேசிய தொல்காப்பியர் சில பாடுபொருட்களைச் சிலவகைப் பாக்களுக்கு மட்டுமே உரியன என்று வரையறுத்துச் செல்கின்றார்.

வாழ்த்தியல் வகை நான்கு பாவுக்குமுரியது என்ற தொல்காப்பியர் புறநிலை வாழ்த்து என்னும் பாடுபொருள் வெண்பாவிற்கும் ஆசிரியப் பாவிற்கும் மட்டுமே உரியது என்கிறார். இதனை,

வழிபடு தெய்வம் நிற்புறங் காப்பப்
பழிதீர் செல்வமொடு வழிவழி சிறந்து
பொலிமின் என்னும் புறநிலை வாழ்த்தே
கலிநிலை வகையும் வஞ்சியும் பெறாஅ (பொருள். 415)

என்னும் நூற்பாவிளக்குகின்றது. இதற்கு உரையெழுதிய இளம்பூரணர். 'புறநிலை வாழ்த்துக் கலிப்பாவகையினும் வஞ்சிப்பாவகையினும் வரப்பெறாது என்றவாறு. எனவே வெண்பாவிலும், ஆசிரியப்பாவினும், இவையிரண்டும் புணர்ந்த மருட்பாவினும் வரப்பெறும் என்றவாறாம்' என்கிறார்.

வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ ஆகிய பாடுபொருள்களும் வெண்பா, ஆசிரியப்பா, இவையிரண்டும் இணைந்த

மருட்பா ஆகியவற்றில் மட்டும் தான் இடம்பெறும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

வாயுறை வாழ்த்தே அவையடக்கியலே
செவியறிவுறூஉ வென அவையு மன்ன *(பொருள். 416)*

என்ற நூற்பா விளக்குகிறது. இந்நூற்பாவுக்கு உரை எழுதும் பேராசிரியர், 'ஆசிரியப்பாட்டும், வெண்பாட்டும், மருட்பாவும் எல்லா வாழ்த்திற்கும் உரிய வென்பதூஉம், கலிப்பாட்டும், வஞ்சிப்பாட்டும் புறநிலை முதலிய நால்வகைப் பொருட்கும் உரிய வல்ல என்பதும் பெற்றாம்' என்கிறார்.

கைக்கிளைச் செய்யுளும், அங்கதச் செய்யுளும் வெண்பாயாப்பில்தான் இடம் பெறும் என்கிறார் தொல்காப்பியர். இவ்வரையறையினை,

நெடுவெண்பாட்டே குறுவெண்பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ
டொத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின *(பொருள். 423)*

என்னும் நூற்பா விளக்கும். இந்நூற்பாவில் சில செய்யுள்கள் யாப்பு அடிப்படையிலும், சில செய்யுள்கள் பொருள் அடிப்படையிலும் பெயரிடப்பட்டுள்ளன. இந்நூற்பாவுக்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர், 'கைக்கிளை என்பதூஉம், அங்கதமென்பதூஉம் பொருளானாகிய பெயர்' என வேறுபடுத்திக் காட்டுவார்.

கைக்கிளைச் செய்யுள் வெண்பாயாப்பில் இடம்பெறும் என்று வரையறை செய்த தொல்காப்பியர் அதற்கடுத்த நூற்பாவிலேயே ஒருபுறனடைச் செய்தியையும் கூறுகின்றார். கைக்கிளைப்பாடல் வெண்பாவில் தொடங்கி ஆசிரியத்தில் முடியவும் பெறும் என்கிறார். இவ்வாறு வெண்பாவில் தொடங்கி ஆசிரியப்பாவில் முடியும் பாவினை மருட்பா என்பர். இக்கருத்தை,

கைக்கிளை தானே வெண்பா வாகி
ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறுமே *(பொருள். 424)*

என்னும் நூற்பா விளக்கும். இதற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர் 'கைக்கிளைப் பொருண்மை வெண்பாவினால் வருதலின்றி முதலிரண்டடியும் வெண்பாவாகிக் கடை இரண்டடியும் ஆசிரியமாகி இருபாவினாலும் வரும் என்றவாறு' என்று விளக்கி மருட்பாவான் அமைந்த ஒரு கைக்கிளைப்பாடலைச் சான்றாகத் தருவார்.

புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ ஆகிய பாடுபொருள்களுக்கு மருட்பா யாப்பே பயன்படுத்தப்படும் என்ற வரையறையைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். இதனை

புறநிலை வாயுறை செவியறி வுறூஉவெனத்
திறநிலை மூன்றுந் திண்ணிதின் தெரியின்
வெண்பா இயலினும் ஆசிரிய இயலினும்
பண்புற முடியும் பாவின வென்ப (பொருள். 463)

என்ற நூற்பாவால் உணரலாம். இந்நூற்பாவையும், முன்னர்க் கூறப்பட்ட கைக்கிளை பற்றிய நூற்பாவையும் கருத்திற்கொண்டு, பின்னால் வந்த யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆசிரியர், மருட்பா என்ற ஒரு பாவகைக்குரிய பாடுபொருள்களாகப் புறநிலை வாழ்த்து, கைக்கிளை, வாயுறைவாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ என்பவனவற்றை வரையறை செய்து ஒரு காரிகையை இயற்றியுள்ளார். அது பின்வருமாறு:

பண்பார் புறநிலை பாங்குடைக் கைக்கிளை வாயுறை வாழ்த்
தொண்பாச் செவியறி வென்றிப் பொருள்மிசை யூனமில்லா
வெண்பா முதல்வந் தகவல்பின் னாக விளையுமென்றால்
வண்பால் மொழிமட வாய் மருட்பாவெனும் வையகமே.

இக்காரிகைக்குச் சான்றாகப் புறநிலை வாழ்த்து மருட்பாச் செய்யுள் ஒன்றும், கைக்கிளை மருட்பாச் செய்யுள் ஒன்றும், வாயுறை வாழ்த்து மருட்பாச் செய்யுள் ஒன்றும், செவியறிவுறூஉ மருட்பாச் செய்யுள் ஒன்றும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இது தொல்காப்பியர் கூறிய பாவகை - பாடுபொருள் வரையறைகள் பிற்காலத்திலும் பேணப்பட்டு வந்தமையை விளக்குகின்றது.

பரிபாடல் என்னும் பாவகைபற்றிக் கூறும் தொல்காப்பியம் 'பாஇது' என்று சொல்லப்படும் இலக்கணம் இன்றி எல்லாப் பாவிற்கும் பொதுவாய் நிற்றற்குமுரித்து, என்றும், கொச்சகமும், அராகமும், சுரிதகமும், எருத்தமும் தனக்குறுப்பாகக் கொண்டு காமங்கண்ணிய பொருளை வெளிப்படுத்தும் பாவகையாய் விளங்கும் என்றும் விளக்குகிறார். இதனை,

பரிபாடல்லே தொகைநிலை வகையின்
இதுபா என்னும் இயனெறி இன்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தென மொழிப (பொருள். 425)

கொச்சகம் அராகஞ் சுரிதகம் எருத்தொடு
செப்பிய நான்கும் தனக்குறுப் பாகக்
காமங் கண்ணிய நிலைமைத் தாகும் (பொருள். 426)

என்ற நூற்பாக்கள் விளக்கும்.

இதற்கு உரை எழுதிய இளம்பூரணர், 'காமங் கண்ணிய நிலைமையை உடைத்து என்றவாறு, எனவே அறத்தினும் பொருளினும் வாராதாம்' என்று கூறுவார்.

பேராசிரியர் தம் உரையில், 'காமங்கண்ணிய நிலைமைத்தாகும்' என்பது, காமப்பொருள் குறித்து வருமென்றவாறு. கண்ணிய வென்ற அதனானே முப்பொருளுமன்றிக் கடவுள் வாழ்த்தினும், மனை விளையாட்டினும், புனல் விளையாட்டினும், பிறவு மெல்லாங் காமங்கண்ணியே வருமென்பது என்று கூறுவார். இங்குப் பரிபாடல் காமப் பொருளில் தான் வரும் என்பது கருத்து.

அங்கதச் செய்யுளின் பாடுபொருள் அடிப்படையில் அதனை இரண்டு வகையாகப் பகுக்கிறார் தொல்காப்பியர். இதனை,

'அங்கதந் தானே அரில்தபத் தெரியிற்
செம்பொருள் கரந்த தெனவிரு வகைத்தே' *(பொருள். 429)*

என்ற நூற்பாவால் உணரலாம். செம்பொருள் *(வசை)* என்றும், பழிகரப்பு என்றும் அங்கதத்தை இருவகையாகப் பொருள் அடிப்படையில் வகைப்படுத்துகிறார்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் நூற்பா ஒன்றில் செய்யுளையே பொருளடிப்படையில் இரண்டு வகையாகப் பாகுபாடு செய்கிறார். புகழ், பொருள் இவற்றைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டமைவன செவியுறைச் செய்யுள் என்றும், வசை, நகை இவற்றைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டமைவன அங்கதச் செய்யுள் என்றும் வரையறுக்கிறார்.

ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா முன்னிலையிடத்துத் தேவரைப் பரவும் பொருளில் இடம்பெறும் என்று கூறுகிறார். இவை தவிரப் பிசி, முதுமொழி, குறிப்பு மொழி, தொன்மை, விருந்து என்று பலவாறாகச் செய்யுளியலில் பொருள் பற்றிய கருத்துக்கள் விரவிக்கிடக்கின்றன.

1 .உருவமும் உள்ளடக்கமும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தே அமைவது என்பது தொல்காப்பியர் கருத்தாகும்.

2. சில பாடுபொருள்களைக் கூறி அவை எந்தப் பாக்களில் இடம்பெறும் என்று வரையறுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

3. பாவின் இன்றியமையாக்கூறு என ஓசையைக் கருதுகின்றார் தொல்காப்பியர்.

4. சில பாடுபொருள்களைக் கூறி அவை நான்கு வகைப்பாவுக்கும் உரியவை என்கிறார்.

துணை நூல்கள்

பன்முகப்போக்கும் பாவின் உருவ ஆக்கமும், அகத்தியலிங்கம், ச., புலமை, பகுதி *2*, தொகுதி *23*, திசம்பர் *1997*.

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை - *1957*.

தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - பேராசிரியர் உரை, கழக வெளியீடு, சென்னை - *1969*.

அடிவரையில்லா இலக்கியவகைகள்

கி. இராசா

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்துள் எட்டாவதாக உள்ள இயல் செய்யுளியல் ஆகும். இவ்வியலில் செய்யுள் உறுப்புக்களும், அவ்வுறுப்புக்களின் விளக்கங்களும், பாக்களின் வடிவ அடிப்படையிலான வகைபாடும், பாடல் மரபுகளும் சொல்லப்படுகின்றன. மேலும் களவுக்காலத்திலும் கற்புக்காலத்திலும் கூற்றுக்கு உரியவர்கள் பற்றியும், திணை, துறை, உரிப்பொருள் பற்றிய மேலதிகச் செய்திகளும் இவ்வியலில் கூறப்படுகின்றன. "தொல்காப்பியர் பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்று கூறப்படும் ஏழிற்கும் செய்யுள் என்று பெயர் வைத்து அவற்றின் இலக்கணத்தைச் செய்யுளியலில் கூறுகிறார்" என்பார் அடிகளாசிரியர்[1]. எனவே செய்யுளியல் பொதுவாக யாப்பு வகைகளைப் பற்றிப் பேசுகிறது எனத் துணியலாம். 'செய்யுளியலை யாப்பியல் என அழைத்தலும் பொருந்தும்' என்பது பேராசிரியர் செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவுக்கு எழுதிய உரைப்பகுதியிலிருந்து தெரிய வருகிறது. "மற்றிதனை யாப்பதிகாரம் என வேறோரதிகாரமாக்கி உரைப்பாரும் உளர்" என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இறையனார் களவியல் உரைகாரர் தம் உரையுள் செய்யுளியலை 'யாப்பதிகாரம்' எனக் குறிப்பதையே பேராசிரியர் இங்குச் சுட்டுகிறார் எனலாம். எனவே இலக்கியங்களை யாக்கும் வகை - செய்யும் வகை - அமைக்கும் வகை பற்றிய செய்திகளைச் செய்யுளியல் சொல்கிறது.

யாப்பின் வழி உருவாகும் இலக்கிய வகைகள் வருமாறு:

பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொலோ டவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நூற்பெய ரெல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழிய தென்மனார் புலவர் (செய் *79.*)

எனும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் இலக்கிய வகைகளை அறிமுகம் செய்கிறார். அவை யாவன: பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம். முதுசொல் என்பன. இதற்கு அடுத்தபடியாக மரபு, தூக்கு, தொடை எனும் பிற செய்யுள் உறுப்புகளை விளக்கிவிட்டு, ஏறத்தாழ இருபத்தியாறு நூற்பாக்களுக்குப் பின்னர் *105* ஆவது நூற்பாவில் அடிவரையறை பெற்று வரும் பாக்களின் வகைகளை விளக்குகிறார். அவை ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலியென வகுக்கும் தொல்காப்பியர் அவற்றின் விரிவை

---

1. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் அடிகளாசிரியர் உரை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், ப.*9*.

வடிவம் நோக்கியும், பாடுபொருள் நோக்கியும் அவை பெயரிடப்படும் மரபையும் விரிவாகக் கூறுகிறார்.

இதனைத் தொடர்ந்து ஏறத்தாழ *58* நூற்பாக்களின் வாயிலாக அடிவரையறையுள்ள - அடிவரையறையின் அடிப்படையில் வகைப் படுத்தப்படும். இலக்கிய வகைகளின் விரிவை (பாவகைகள்) விரிவாகச் சொல்கிறார். பின்னர் *164*வது நூற்பாவில்,

எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுட் டெரியின்
அடிவரை யில்லன வாறென மொழிப *(164)*

என்று அடிவரையின்றி வரும் இலக்கிய வகைகளுக்குத் தோற்றுவாய் செய்கிறார். அதைத் தொடர்ந்து,

அவைதாம்
நூலி னான வுரையி னான
நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான
ஏது நுதலிய முதுமொழி யான
மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான
கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான *(165)*

என்று அடிவரையில்லாத அறுவகை இலக்கிய வகைகளை அறிமுகம் செய்கிறார். *79*வது நூற்பாவில் அறுவகை இலக்கிய வகையைச் சுட்டிச் சென்றதற்கும், *165*வது நூற்பாவில் அவற்றைக் குறிப்பின் விளக்குவதற்கும் சிற்சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. *79*வது நூற்பாவில் 'வாய்மொழி' எனச் சொல்லப்பட்டது. *165*வது நூற்பாவில் 'மறைமொழி கிளந்த மந்திரம்' என்று பெயர் மாற்றமும் விளக்கமும் பெறுகிறது. அங்கு 'பிசி' எனச் சொல்லப்பட்டது இங்கு 'நொடியோடு புணர்ந்த பிசி' என்று விளக்கம் பெறுகிறது. அது போலவே அங்கதம், முதுசொல் என்று *79*வது நூற்பாவில் குறிப்பிடப்பட்டவை. *165*வது நூற்பாவில் முறையே 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு' என்றும், 'ஏது நுதலிய முதுமொழி' என்றும் விளக்கமும் பெயர் மாற்றமும் பெறுகின்றன.

சங்ககாலத்தில் பாட்டு, உரை, நூல் ஆகிய மூன்றும் பெரும் இலக்கியப் பிரிவுகளாகக் **(Kinds)** கருதப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இலக்கியம் என்பது பாட்டிலக்கியமே என்றும், நூல் என்பது இலக்கணமே என்றும், உரை என்பது உரைநடை வகையே என்றும் முதல் நூலாசிரியரும், உரையாசிரியன்மாரும் விளக்கிச் செல்வதால் அறிகிறோம். இறையனார் களவியல் உரைகாரரும் "இனிப் பாயிரம் உரைத்தபின் நூல் உரைக் கற்பீர்" என்று களவியல் இலக்கணத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். "தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாட்டுரை நூல் என்னும் நூற்பாவால், பாட்டு முதலியன நூற்பெயரைப் பெறாமல் இலக்கண

நூலே 'நூல்' எனப் பெயர் பெற்றிருந்ததாகத் தெரிகிறது."[2] எனும் அடிகளாசிரியர் குறிப்பும் இவண் சுட்டத்தக்கதாகும்.

நூல் எனத்தகும் இலக்கண வகையின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் பின்வருமாறு வகுத்துரைத்துள்ளார்:

அவற்றுள்
நூலெனப் படுவது நுவலுங் காலை
முதலும் முடிவும் மாறுகோ ளின்றித்
தொகையினும் வகையினும் பொருண்மை காட்டி
உள்நின் றகன்ற வுரையொடு புணர்ந்து
நுண்ணிதின் விளக்கல் அதுவதன் பண்பே *(159)*

மேற்சுட்டிய சூத்திரத்தில் காணப்படும் நான்கு பண்புகளும் குறிப்பட்ட ஓர் எல்லைக்குள் நின்று வரையறுத்த நெறிமுறைக்கு உட்பட்டு யாக்கப்படுகின்ற நூலின் பண்புகளாக அமைகின்றன. மேலும், இந்நூற்பாவின் இறுதி இரு அடிகட்கு இளம்பூரணர் தரும் உரையும் இது இலக்கண நூலையே குறித்தது என்ற கருத்திற்கு அரணாகின்றது. அஃதாவது, "அகன்ற உரையொடு புணர்ந்து": சொல்லாத பொருண்மையெல்லாம் விரிக்க வேண்டிய வழி அதற்கெல்லாம் இடனுண்டாதல். "நுண்ணிதின் விளக்குதல்" பருப்பொருட்டாகாது நுண்பொருட்டாகப் பொருள் விளக்கல்.

நூலின் இலக்கணத்தைச் சொல்லிய தொல்காப்பியர், நூலின் பகுதிகளை உறுப்புக்களை விளக்குகிறார்.

ஒரு பொருள் நுதலிய சூத்திரத் தானும்
இனமொழி கிளந்த ஓத்தி னானும்
பொதுமொழி கிளந்த படலத் தானும்
மூன்றுறுப் படக்கிய பிண்டத் தானும் என்று
ஆங்கவை மரபின் இயலு மென்ப *(168)*

இவற்றுள்,

(1) ஆசிரியன் யாதானும் ஒரு பொருளைக் குறித்துக் கூறுவது சூத்திரம் (epigram)

(2) இனமாகிய பொருள்கள் சொல்லப்படுவது ஓத்து (chapter)

(3) இனங்கள் பலவற்றையும் உள்ளடக்கியது படலம் (Section)

(4) இம்மூன்றையும் உறுப்பாகக் கொண்டது பிண்டம் அல்லது நூல் (Book)

---

2. மேலது.

நூலையும் நூலின் மூன்று உறுப்புக்களையும் ஒவ்வொரு சூத்திரத்தின் வாயிலாகத் தொல்காப்பியர் விளக்கியுள்ளார். இம் மூன்று உறுப்புக்களும் இணைந்து ஒரு நூலாகக் கூடும். அல்லது மூன்று உறுப்புக்களும் தனித்தனியே தனித்தனி நூல்களாகவும் கூடும்.

சூத்திரங்களால் மட்டும் இயன்ற நூல்: இறையனார் அகப்பொருள்.

சூத்திரங்களாலும் ஒத்துக்களாலும் இயன்ற நூல்: பன்னிரு படலம்.

சூத்திரங்களாலும் ஒத்துக்களாலும் படலங்களாலும் இயன்ற நூல்: தொல்காப்பியம்.

மேற்சுட்டிய எடுத்துக்காட்டுகள் வாயிலாக நூலை ஒரு இலக்கிய வகையாகக் (இலக்கண நூல்) கருதுவது போன்று சூத்திரம், ஒத்து, படலம் ஆகியவற்றையும் தனித்தனி இலக்கிய வகைகளாகக் கருதலாம் என்பதை அறிகிறோம்.

பாட்டு, நூல் எனும் இலக்கிய வகைகளை விளக்கிப் பின், உரை எனும் வகையைத் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். உரை எனும் இலக்கிய வகை நான்கு வகைத்தாகும் என அவர் குறிப்பிடுகிறார். அவையாவன:

(1) பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு
(2) பாவின்று எழுந்த கிளவி
(3) பொருண் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி
(4) பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி

தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள இலக்கிய வகைகளுள் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள் (oral genres) இங்குக் கால் கொள்கின்றன எனலாம். மேற்சுட்டிய நான்கு வகைகளுள் முன்னைய இரண்டும் வரிவடிவ வகைகள் (written Literature/written genres/Literary genres) ஆகும்; பின்னைய இரண்டும் வாய்மொழி இலக்கிய வகைகள் ஆகும். முன்னைய இரண்டுள் 'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பு' என்பது பாட்டின் இடையிடையே வைக்கப்பட்டுள்ள குறிப்பு மொழிகள் ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ள 'உரைப்பாட்டு மடை' இதற்குச் சான்றாகும். வாய்மொழிப் பாடல்கள் (Oral Poetry) பற்றி ஆய்வு நிகழ்த்திய Ruth Finnegan பாட்டின் இடையிடையே உரை இடம் பெறும் வகையை Prosimetric form என்று குறிப்பிடுகிறார்[3]. 'பாவின்று எழுந்த கிளவி' என்பது பாட்டின்றிச் சூத்திரத்திற்குப் பொருள் எழுதுவதாகும். வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளாகிய பின்னைய இரண்டுள் 'பொருண் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி' என்பது விலங்குக் கதைகள், தேவதைக் கதைகள்

3. Ruth Finnegan, Oral Poetry - Cambridge University, p. 123.

(Tables, Beasts Tales, Fairy Tales) என்பன போல்வனவாகும், 'பொருளோடு புணர்ந்த நகைமொழி' என்பது வேடிக்கைக் கதைகள், நகைச்சுவைக் கதைகள், பொழுது போக்குக் கதைகள் (Light reading Tales) என்பன போல்வனவாகும்.

தொல்காப்பியரே இந்த நான்கு வகை உரையையும் இரண்டு வகையாகத் தொகுத்துரைத்துள்ளார். 'அதுவே தானும் இருவகைத் தாகும்' என்று குறிப்பிட்டு,

ஒன்றே மற்றும் செவிலிக் குரித்தே
ஒன்றே யார்க்கும் வரைநிலை யன்றே

என்று விளக்குகிறார். செவிலி சொல்லுதற்குரிய பின்னைய இரண்டும்; யாவரும் சொல்லுதற்குரியது முன்னைய இரண்டும் என்பது இதன் பொருளாகும்.

பின்னைய இரண்டும் வாய்மொழி வகைகள் எனும் கருத்திற்கு உரையாசிரியன்மார் குறிப்புகளும் அரணாகின்றன; 'தலைமகளை வற்புறுத்தும் செவிலியர் புனைந்துரைத்து நகுவித்துப் பொழுது போக்குதற் குரியது' எனும் பேராசிரியர் கருத்தும் 'செம்முது செவிலியர் பொய்ந் நொடி பகர' *(நெடுநல் 153)* எனும் எடுத்துக்காட்டும், 'பொருளோடு புணர்ந்த நகைமொழி' யாகும். இலக்கிய வகையின் பொருண்மையைச் சுட்டுகின்றன. மேலும் நெடுநல்வாடையுள் 'குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி' என வருந் தொடரும் இவண் ஒப்பிட்டு நோக்குதற்குரியது.

தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் எனும் ஏழு வகைகளுள் பாட்டு, நூல், (உரையுள் இருவகை மட்டும்) ஆகியவை வரிவடிவ இலக்கியம் என்ற தகுதியைப் பெற்றுள்ளன. ஏனைய வாய்மொழி (மறைமொழி), பிசி (விடுகதை), அங்கதம் (வசை), முது சொல் (பழமொழி) ஆகிய நான்கும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவே தோற்றம் பெறுகின்றன. இத்தகைய வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளை, வரிவடிவ இலக்கியத்திற்கு முந்தைய இலக்கிய வகைகள் (Pre-literary forms) என்று ஆண்ரீயோல்ஸ் (Andre Jolls; 1930) என்ற வகைத் திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுகின்றார்[4] நீண்ட நெடுங்கால வாய்மொழி இலக்கியப் பயிற்சியின் விளைவாகவே வரிவடிவ இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன என்று இலக்கியத் தோற்றத்திற்கு வாய்மொழி வகைகளின் பங்கினை இலக்கியக் கொள்கையாசிரியர்கள் ரெனி வெல்லக்கும் ஆஸ்டின் வாரனும் கூறுகின்றனர்.[5] இதனையே இலக்கியவகை ஆய்வாளர் அலாஸ்டியர் ஃபௌலரும் வலியுறுத்துகிறார்.[6]

---

4. Andre Jolles, Einfache Formen (simple forms) in Alastiar Fowler's kinds of literature, Oxford University Press, p. 151.
5. Rene welleck & Austin Warren, Theory of Literature, Penguin p. 231.
6. Alastiar Fowler, Kinds of Literature, p. 151.

வாய்மொழியை 'மறைமொழி கிளந்த மந்திரம்' என்று தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். 'மறைமொழி என்பதே மந்திரம்' என்றும், அது 'நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் பிறப்பது' என்றும் அவர் குறிப்பிடுகிறார். 'நிறைமொழி மாந்தர்' என்பார், 'சொல்லிய சொல்லின் பொருண்மை யாண்டும் குறைவின்றிப் பயக்கச் சொல்லும் ஆற்றலுடையார்' என்றும், 'அவர்தம் ஆணையிற் கிளக்கப்பட்டுப் புறத்தார்க்குப் புலனாகாமல் மறைத்துச் சொல்லும் சொற்றொடர்களெல்லாம் மந்திரம்' என்றும் பேராசிரியர் உரைவிளக்கம் தந்துள்ளார். இவ்வுரை விளக்கத்தின் வாயிலாக, 'ஆற்றல்' சொல்வார்க்கு உள்ளதேயன்றிச் சொல்லுக்கு இல்லை என்பதை உணரலாம். மேலும் வெளிப்படையாகப் பொருள் தெரியாவண்ணம் மறைத்துச் சொல்லும் உத்தியின் அடிப்படையில் இஃது எழுந்தது என்பதையும் அறியலாம். எனவே 'சொல்லுக்கு ஆற்றல் இருப்பதாகக் கருதி அச்சொல்லை உச்சரித்தால் அதன் சொற்பொருள் பலிக்கும் என்று கருதுவது பொருந்துவதாக இல்லை. மாறாக, சில மந்தணப் பொருள்தரும் சொற்களை, அரிய செய்திகள் அடங்கிய சொற்களை அவற்றின் உண்மைப் பொருளை - நேர்பொருளை மறைத்துக் குறிப்பிடலும்' 'மறைமொழி' எனப்பட்டது என்று கருதலாம். 'ரிக்' வேதத்தில் சொல்லப்படும் தேவாசுரப் போர்களின் உண்மைப் பொருள் என்ன என்பதையும் அதில் குறிப்பிடப்பெறும் அக்கினி, வாயு, இந்திரன், வருணன் போன்றோரின் ஆற்றலும் செயற்பாடுகளும் மறைபொருளாகச் சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றின் உண்மைப் பொருள் என்ன என்பதை அறிய பல திறனாய்வாளர்கள் இன்றும் முயன்று வருகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனாலேயே இவை 'மறை' என அழைக்கப்படுகின்றன. மேலும் தத்துவக் கருத்துக்கள், சித்தர் கருத்துக்கள் போன்றவை மறைமொழியாகவே உள்ளன என்பதும் எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது.

விடுகதை இலக்கியமாகிய 'பிசி' எனும் வகையை அமைப்பு அடிப்படையில் இருவகைப்படுத்துகிறார் தொல்காப்பியர். அவை யாவன:

(1) ஒப்போடு புணர்ந்த உவமம்

(2) தோன்றுவது கிளந்த துணிவு

அங்கதத்தைக் 'குறிப்பு மொழி' எனச் சுட்டுகிறார் தொல்காப்பியர்.

எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட்புறத் ததுவே குறிப்பு மொழியே

இந்நூற்பாவில் சொல்லப்படுவது குறிப்பு மொழி பற்றிய இலக்கணம் என்பது இளம்பூரணர் கருத்து. பேராசிரியரும் இதனைக் 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்புணர்த்துதல்' என்று சொல்கிறார். நச்சினார்க்கினியார் இதனை மந்திரம் என்கிறார். உரையாசிரியரும் இதனை அங்கதம் என்று பொருள்

சொல்லவில்லை. நூற்பா *79*இல் 'அங்கதம்' என்ற தொல்காப்பியர் நூற்பா *169*இல் 'குறிப்பு மொழி' என்கிறார். ஆனால் இதே செய்யுளியலில் பா வகைகளைப் பற்றிச் சொல்லும் போது பொருண்மை அடிப்படையில் 'அங்கதச் செய்யுள்' *(நூற்பா12+129)* என்ற ஒரு வகையைக் குறிப்பிட்டு அதற்கு விரிவான இலக்கணம் வகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர். அங்கதம் என்பது பாவலர் கூறும் தீச் சொல்லிற்குப் பெயர் *(வசை)* என்பார் அடிகளாசிரியர்.[7]

முதுமொழியைப் *(பழமொழி)* பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது அதற்குரிய பண்புகளை வரையறை செய்கிறார் தொல்காப்பியர். அவையாவன*;* நுண்மை, சுருக்கம், ஒளியுடைமை, மென்மை. முதுமொழியின் பண்புகளுள் ஒன்றான மென்மை என்பதற்குப் பதில் 'கூரிதாய்' எனும் பொருள்படும் 'எண்மை' என்று கொள்கிறார் பேராசிரியர். பழமொழியின் உணர்த்தும் திறனை நோக்கினால் 'மென்மை' என்பதைக் காட்டிலும் 'எண்மை' என்பதே பொருத்தமாக அமைகின்றது.

அடிவரையில்லா இலக்கிய வகைகளைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் தரும் செய்திகள் பின்வரும் உண்மைகளைப் புலப்படுத்துகின்றன*:*

(1) தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நூல் எனும் இலக்கிய வகை இலக்கண வகையை உணர்த்துகிறது. 'இலக்கணவகை' எனும் பாகுபாடு உலக இலக்கியங்களுள் தமிழ் மொழியில் மட்டுமே காணப்படும் வகைபாடு ஆகும்.

(2) 'நூல்' எனும் இலக்கண வகையின் உறுப்புகளாகக் கருதப்படும் சூத்திரம், ஒத்து, படலம் என்பவை தத்தம் அளவில் தனித்தனி இலக்கிய வகைகளாகவும் கருதப்படக் கூடியவை.

(3) 'உரை' எனும் இலக்கிய வகையின் உள்வகைகளாகக் கருதப் படுவனவற்றுள் பாட்டிடை வைத்த குறிப்பும் பாவின்றெழுந்த கிளவியும் வரி வடிவ இலக்கியங்களாகும். ஏனைய பொருள் மரபில்லா பொய்ம்மொழியும், பொருளோடு புணர்ந்த நகைமொழியும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாகும்.

(4) 'மந்திரம்' எனும் இலக்கிய வகை ஆக்குவோரால் சிறப்புப் பெறுவது. எனவே அவர் சொல்லக் கருதிய மந்தணப்பொருளை - அரிய செய்தியை - பொருள் மறைத்துக் கூறுவது மந்திரம் எனப்பட்டது. எ-டு*:* சித்தர் பாடல்கள், தத்துவ இலக்கியங்கள்.

---

7. தொல்காப்பியம், செய்யுளியல் அடிகளாசிரியர் உரை, ப.*226*.

(5) 'அங்கதம்' என்ற இலக்கிய வகையையே 'குறிப்புமொழி' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். பழியை மறைத்துவசையைக் குறிப்பாக வைத்துப் பாடும் இலக்கியமே அங்கதமாகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய இலக்கிய வகைகள் ஏழனுள் பாட்டு, உரை, நூல் ஆகிய மூன்றும் வரி வடிவ இலக்கிய வகைகள். ஏனைய மந்திரம் *(மறைமொழி)*, முதுசொல் *(பழமொழி)*, அங்கதம் *(வசைமொழி)*, பிசி *(விடுகதை)* என்பன வாய்மொழி இலக்கிய வகைகளாகும்.

யாப்பு வளர்ச்சி

தி.வே. கோபாலையர்

தொல்காப்பியம் அடிவரையறை செய்து ஆசிரியம், வெண்பா, கலி, வஞ்சி, பரிபாடல், மருட்பா என்று அறுவகைப்பாடல்களையே விளக்கிச் செல்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாக்களையும் சிறுபான்மை கலிப்பாக்களையும், அருகிப் பரிபாடல்களையும் மிக அருகி வஞ்சிப் பாக்களையும் காண்கிறோம். சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் வெண்பாக்கள் யாவும் கலிப்பாக்களின் உறுப்புக்களாக வரும் வெண்பாக்களே.

தொல்காப்பியனார் அடிவரையறை உடையது எனினும் ஆசிரியம் முதலிய பாட்டுக்களைப் போலாமல் இசைத்தமிழ் மரபில் தோன்றி இயற்றமிழ்ப் பகுதியாக வழங்கும் பண்ணத்தி என்ற பாவகையின் இலக்கணம் கூறி, அதன் சுருக்கம் ஈரடி எனவும் பெருக்கம் பன்னிரண்டு அடி எனவும் ஒரோ வழிப் பன்னிரண்டடியின் இகந்தும் வரலாம் எனவும் குறிப்பிடுகிறார்.

இயற்றமிழ் பகுதியாய்ப் பண்ணும் பெறுங்கால் தொடர்ச்சியின்றி இடையிடையே இன்னோசை பெற்று வரும் என்பது இதன் பெயரால் புலனாகும். அஃதாவது பண்ணினை அகத்தே உடையது (பண்+அகத்து+இ) என்பது இதன் பொருள்.

மரபு, தூக்கு, பா, திணை, கைகோள் முதலிய உறுப்புக்கள் இன்றி அசையும் சீரும் நோக்கும் வண்ணமும் என்று இன்னோரன்ன உறுப்புக்களைப் பெற்றுப் பண்ணும் ஓசையும் உடையவாய் யாப்பமைதி பெற்று வருதலின் பாட்டு எனக்கொள்ளவும் படாமல் பாட்டு இல்லை எனத்தள்ளவும் படாமல் இசைத் தமிழின் நீங்கி இயற்றமிழ்க்கு உரியபடி வருதலின் பாட்டின் இயல என்று பண்ணத்திகள் கூறப்படுகின்றன.

கழனி உழவர் பாடும் மழைப்பாட்டு, வெள்ளப்பாட்டு, ஏர்ப்பாட்டு முதலியனவும் கிணைப்பொருநர் பாடும் போர்க்களப்பாட்டு, வெற்றிப்பாட்டு முதலியனவும் போல்வனவாகிய நாட்டுப்பாடல்கள் பண்ணத்தியின் பாற்படும். இத்தகைய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறவில்லை.

இரண்டாம் அடியின் இறுதிச் சீராகத் தனிச்சீரைப் பெற்று வரும் நேரிசை வெண்பாக்கள் பற்றியோ, நேரிசைக் கலி வெண்பாப் பற்றியோ தொல்காப்பியம் ஏதும் குறிப்பிடவில்லை.

சங்க காலத்தின் இறுதிப்பகுதியில் தோன்றியதாகக் கொள்ளப்பெறும் முத்தொள்ளாயிரம் நாலடி நேரிசை வெண்பாக்களால்

ஆகியது. களவழி நாற்பதில் பல நேரிசை வெண்பாக்களும் பஃறொடை வெண்பாக்களும் உள்ளன. பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் ஒன்றாகிய ஆசாரக்கோவையில் குறள், சிந்து, நேரிசை, இன்னிசை, பஃறொடை, சவலை என்ற வெண்பா இனங்கள் உள்ளன. இவற்றால் சங்க காலத்துக்குப்பின் வெண்பாவின் பலவகைகளும் பாடப்பட்டமை உணரப்படுகிறது.

சங்க காலத்தை ஒட்டிய சிலப்பதிகாரத்தில் கானல் வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, ·வாழ்த்துக் காதை முதலிய பகுதிகளில் இசைத்தமிழ் மரபில் தோன்றிய இயற்றமிழ்ப் பாடல்களைக் காண்கிறோம். இவை தொல்காப்பியம் கூறும் அறுவகைப்பாக்களுள் அடங்காதவை.

ஆறாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் காரைக்கால் அம்மையார் அருளிய இரட்டைமணிமாலையில் பிற்காலத்தில் கட்டளைக் கலித்துறை என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்ட பாடல்கள் பத்துள்ளன. பத்துப்பாடல்களை அந்தாதியாக அமைக்கும் வழக்கம் சங்க இலக்கியத்திலேயே ஐங்குறுநூற்றின் தொண்டிப்பத்திலும், பதிற்றுப்பத்து நான்காம்பத்திலும் காணப்படுகிறது. எனினும் ·நேரிசை வெண்பாக்கள் நூறுகொண்டு அந்தாதி என்ற பிரபந்தவகை, காரைக்கால் அம்மையார், முதலாழ்வார்கள் ஆகியோர் காலத்திலேயே பெரு வழக்காகியது. சேரமான் பெருமான் நாயனார் அருளிய ஆதி உலாவில் நேரிசைக்கலி வெண்பா யாப்பினைக் காண்கிறோம்.

ஏழாம் நூற்றாண்டில் அவதரித்த திருஞானசம்பந்தர் மக்களிடையே இறையுணர்வைப் பரப்ப இசைத்தமிழுக்கும் ஏற்ற இயற்றமிழ்ப் பாடல்களைப் பலவகை யாப்புக்களில் பாடியருளியுள்ளார். ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அவதரித்த திருநாவுக்கரசரும் ஒன்றரை நூற்றாண்டுகளுக்குப்பின் அவதரித்த நம்பிஆரூரரும், ஏறத்தாழ இவர்கள் காலத்தவரான ஆழ்வார்களும் இசைத் தமிழுக்கும் உற்ற இயற்றமிழ்ப் பாடல்களை அருளியுள்ளனர்.

செந்தமிழ்மாலை விகற்பச் செய்யுள்களான் மொழிமாற்றும்
வந்த சொற்சீர் மாலைமாற்றும் வழிமொழி எல்லாமடக்கும்
சந்த வியமகம் ஏகபாதம் தமிழ் இருக்குக் குறள் சாத்தி
எந்தைக்கு எழுகூற்றிருக்கை ஈரடி ஈரடி வைப்பு (ஞான-276)

நாலடிமேல் வைப்பு மேன்மை நடையின் முடுகு மிராகம்
சால்பினில் சக்கரம் ஆதி விகற்பங்கள் சாற்றும் பதிக
மூலஇலக்கியமாக எல்லாப் பொருள்களும் முற்ற
ஞாலத்து உயர்காழி யாரைப் பாடினார் ஞானசம்பந்தர்

(ஞான-277)

என்று ஞானசம்பந்தர் பலவகை யாப்பு விகற்பங்களில் மூல இலக்கியங்களைப் படைத்த செயலைச் சேக்கிழார் எடுத்து இயம்புகின்றார்.

திருஞானசம்பந்தர் அருளிய பாசுரங்கள் பலவற்றை நோக்குவோம்:

ஈரடி

வரமதே கொளா உரமதே செயும் புரமெரித்தவன் பிரமநல் புரத்து
அரன்நன் நாமமே பரவுவார்கள் சீர் விரவு நீள்புவியே
முதலடி *8* சீர். இரண்டாமடி *6* சீர்

திருமுக்கால்

விண்ணவர் தொழுதெழு வெங்குரு மேவிய
சுண்ணவெண் பொடியணி வீரே!
சுண்ணவெண் பொடியணி வீர்உம தொழுகழல்
எண்ணவல் லாரிடர் இலரே

முதலடியும் மூன்றாமடியும் *4* சீர். இரண்டாமடியும் நான்காம்அடியும் மூன்றுசீர். இரண்டாம் அடி இடைமடக்கி வந்தது.

பந்து சேர் விரலாள் பவளத்துவர் வாயினாள் பனிமாமதி போல்முகத்து
அந்தமில் புகழாள்மலை மாதொடும் ஆதிப்பிரான்
வந்துசேர் விடம் வானவர் எத்திசையும் நிறைந்து வலம்செய்து மாமலர்
புந்திசெய்து இறைஞ்சிப்பொழி பூந்தராய் போற்றுதுமே.

முதலடியும் மூன்றாமடியும் *6* சீர். இரண்டாமடியும் நான்காமடியும் *4* சீர்

நாலடிமேல் வைப்பு

இடரினும் தளரினும் எனதுறு நோய்
தொடரினும் உன் கழல் தொழுதெழுவேன்
கடல்தனில் அமுதொடு கலந்த நஞ்சை
மிடறினில் அடக்கிய வேதியனே

இதுவோ எமை ஆளுமாறு ஈவதொன்றெமக் கில்லையேல்
அதுவோ உனது இன்அருள் ஆவடுதுறை அரனே

முதலில் மூன்று சீருடைய காவடிப்பாட்டு அதனை ஒட்டிப் பல்லவி போன்ற நாற்சீருடைய இரண்டடிப் பாட்டு. ஒவ்வொரு பாடல் இறுதி மாறுபடுவது.

ஈரடிமேல் வைப்பு

கொட்டமே கமழும் கொள்ளம்பூதார்
நட்டம் ஆடிய நம்பனை உண்டு

செல்வ உந்துக சிந்தை யார்தொடி
நல்கு மாறருள் நம்பனே

முச்சீர் ஈரடிப் பாடல். அதற்குமேல் முதலடி நாற்சீரும் இரண்டாமடி முச்சீரும் பெற்ற பல்லவி போன்ற பாட்டு ஒவ்வொரு பாடல் இறுதியிலும் வருவது.

ஈற்றடி நீண்டு வருவது

மாதர்பிறைக் கண்ணியானை மலையான்மக ளொடும் பாடி
போதொடு நீர்சுமந் தேந்திப் புகுவார் அவர்பின் புகுவேன்,
யாதும் சுவடுபடாமல் ஐயாறடைகின்ற போது
காதல் மடப்பிடியோடும் களிறு வருவன கண்டேன்
கண்டேன் அவர் திருப்பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்

முதல் மூன்றடிகளும் *6*சீர் நேர் அடிகளாய் நான்காம் அடி *12* சீர்களாய் வருவது. சிலப்பதிகாரத்து ஆய்ச்சியர் குரவையுள் படர்க்கைப் பரவலாய் வரும் மூன்று பாடல்களும் முதல் மூன்றடிகள் நாற்சீராய்க் கடையடி எண் சீராய் வருவது இப்பாடலுக்கு முன்னோடியாகும்.

இருசீர்நாலடிப் பாடல் - திருஇருக்குக்குறள்

வாசிதீரவே, காசுநல்குவீர், மாசில் பிடிப்பீர், ஏசல்இல்லையே

இவ்வாறு நாற்சீர், ஐஞ்சீர், அறுசீர், எண்சீர்களில் இயற்பா இனத்திற்கு ஓதிய இலக்கணம் எல்லாம் அமைந்து தாளம்பண் இவற்றிற்கும் பொருந்தப் பாடப்பட்ட தேவாரம், திவ்வியப்பிரபந்தத்தின் இயற்பா நீங்கலான பகுதி இவற்றை உட்கொண்டு பிற்காலத்தாருக்குப் பயன்படும் வகையில் அவிநயம், காக்கைபாடினியம், நற்றத்தம், பனம்பாரம், மயேச்சுரம் முதலிய யாப்பு நூல்களும் அவற்றை ஒட்டி, உரையும் எடுத்துக்காட்டும் பொருந்திய யாப்பருங்கல விருத்தி, யாப்பருங்கலக் காரிகை என்ற நூல்களும், தேவாரம், நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் இவற்றின் காலத்திற்கும் பின் தோன்றின.

அவை, வழக்கிறந்த பரிபாடலையடுத்து, வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி, மருட்பா, என்ற பாக்கள், வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்ற பாக்களின் இனங்களாகிய தாழிசை துறை விருத்தம் என்ற பா இனங்கள் இவற்றின் இலக்கணங்களைக் குறிப்பிடுவன.

ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா, இவற்றின் வகைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

வெண்பாவின் வகைகள்	குறள், நேரிசைச் சிந்தியல், இன்னிசைச் சிந்தியல், நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா, உவம வெண்பா.
ஆசிரியப்பாவின் வகைகள்	நேரிசை, நிலைமண்டிலம், இணைக்குறள், அடிமறிமண்டிலம் என்பன.
கலிப்பாவின் வகைகள்	நேரிசை ஒத்தாழிசை, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசை, வண்ணக ஒத்தாழிசை, தரவு கொச்சகம், தரவிணைக் கொச்சகம், சிஃறாழிசைக் கொச்சகம், பஃறாழிசைக் கொச்சகம், மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்பன. தேவபாணி, ஒருபோகு என்ற தொல்காப்பியப் பகுப்புக்கள் நெகிழ்க்கப்பட்டுவிட்டன. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசை, வண்ணக ஒத்தாழிசை இவற்றின் இலக்கணங்கள் தொல்காப்பியத்திலிருந்து சற்று வேறு படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன. வெண்டளையே பெற்று வருவது கலிவெண்பா எனவும், பிற தளைகளும் விரவி வருவது வெண்கலிப்பா எனவும் கூறப் படுகின்றன.
வஞ்சிப்பாவின் வகைகள்	குறளடிவஞ்சிப்பா, சிந்தடிவஞ்சிப்பா.

பா இனங்கள்

குறள் வெண்பாவின் இனங்கள்	வெண்செந்துறை, குறள் தாழிசை என்பன.
வெண்செந்துறை	விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் கொண்ட நாற்சீரடிகள் இரண்டான் அமைவது
குறட்டாழிசை	1. விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் இல்லா நாற்சீரடிகள் இரண்டின் அமைவது. 2. முதலடி நீண்டும் இரண்டாம் அடி குறுகியும் அமைவது. 3. தளைதட்டிவரும் குறள் வெண்பா - இவை மூன்றும் குறட்டாழிசையின் வகைகள்.

வெண்பா முதலிய நான்குபாக்களும் தாழிசை துறை விருத்தம் என்ற முப்பகுப்பின.

வெண்தாழிசை	முதல் இரண்டடியும் நாற்சீராய் மூன்றாமடி முச்சீராய் வேற்றுத்தளைதட்டி வரும் மூன்றடிப் பாடல். சிந்தியல் வெண்பா ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கி வரின் வெள்ளொத்தாழிசை எனப்படும்.
வெண்டுறை	மூன்றடி சிற்றெல்லையாகவும் ஏழடி பேரெல்லை யாகவும் கொண்டு, ஈற்றடியோ ஈறு முதலிய சில அடிகளோ சீர் குறைந்து வருவது. அடிகளுக்குச் சீர் வரையறை இல்லை. அடிகள் வேற்றொலி விரவியும் வரலாம்.
வெளிவிருத்தம்	மூன்றடியானும் நான்கடியானும் அமைவது ஒவ்வோரடியானும் நான்காம் சீர்க்குமேல் ஐந்தாம் சீர் ஒரே தனிச்சொல்லாய் அடிதோறும் வருவது. இப்பாவுக்குத் தளை வரையறை இல்லை.

இந்த ஐந்து பாவினங்களும் மிக அருகியே புலவர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆசிரியத் தாழிசை	சீர்கள் ஒத்த மூன்றடியால் அமைவது. ஒரு பொருண் மேல் மூன்று அடுக்கி வருவது சிறப்பு. இரண்டடியான் வந்த ஆசிரியத் தாழிசைகளும் உண்டு.
ஆசிரியத்துறை	ஈற்றயலடி குறைந்தும் இடைமடக்கியும் இடையிடை அடிகள் சீர்குறைந்தும் வரும் இப்பாடலுக்குச் சீர்வரையறை இல்லை. இது நான்கடிப் பாடல்.
ஆசிரியவிருத்தம்	கழிநெடிலடியாய் ஒத்த நான்கடியான் வருவது. அடிதோறும் எண்சீரின் மேற்படல் சிறப்பன்று என்ப. இரட்டை ஆசிரிய விருத்தம், சந்த விருத்தம் என்ற பகுப்பும் உண்டு.
கலித்தாழிசை	இரண்டு முதலிய அடிகளான் அமைந்து ஈற்றடி நீண்டு வருவது.

கலித்துறை	ஐஞ்சீரடி நான்காய் வருவது.
கட்டளைக் கலித்துறை	அடிதோறும் நேரசையில் தொடங்கின் ஒற்று நீங்கலான *16* எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்கின் பதினேழ் எழுத்தும்பெற்று முதற் சீர் நான்கும் வெண்டளை தவறாது ஐந்தாம் சீர் விளங்காய்ச் சீராக வருவது.
தரவு கொச்சகம்	பெரும்பாலும் மூவசைச்சீர் நான்கு கொண்ட நான்கு அடிகளான் அமைவது.
கலிவிருத்தம்	நாற்சீரடி நான்காய் வருவது
வஞ்சித்தாழிசை	இருசீரடி நான்கு கொண்ட பாடல் ஒருபொருள்மேல் மூன்று அடுக்கி வருவது.
வஞ்சித்துறை	இருசீரடி நான்கு கொண்ட பாடல் தனித்து வருவது.
வஞ்சி விருத்தம்	முச்சீரடி நான்கால் அமைவது.

முச்சீரடிகள் நான்கு கொண்டது வஞ்சி விருத்தம், நாற்சீரடிகள் நான்கு கொண்டது கலிவிருத்தம், ஐஞ்சீரடிகள் நான்கு கொண்டது கலித்துறை, ஆறு முதலிய சீர்கள் நான்கு கொண்டது ஆசிரிய விருத்தம் இவையே பிற்காலத்தில் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இவை நான்கு அடிகளும் ஒரே விகற்ப எதுகை உடையன. வஞ்சித் தாழிசை, வஞ்சித்துறை, ஆசிரியத்துறை, கலித்தாழிசை என்பன பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப் படுவதில்லை. சந்த விருத்தங்களும் வண்ண விருத்தங்களும் பிற்காலத்தில் சிறப்பாகப் போற்றப்பட்டன. கண்ணி, சிந்து, ஆனந்தக் களிப்பு முதலியன இசையால் சிறக்கும் இயற்றமிழ்ப் பாடல்களாகப் பிற்காலத்து மிகுதியும் பர்டப்படுவன ஆயின. வரிப்பாட்டு, பண்ணத்தி, குரவை, அம்மானை, ஊசல், பாவை, கோத்தும்பி, பூவல்லி, தெள்ளேணம், உந்தி, சாழல், புலம்பல், ஓடம், தாலாட்டு, கும்மி, ஏசல் முதலியன இசையால் சிறக்கும் இயற்பாடல்களாக மக்கள் உள்ளத்தில் பெரிதும் இடம் பெற்றன.

வீரசோழியம் கட்டளைக் கலித்துறையைத் திலதம் எனவும், ஒத்த மூன்றடிகள் உடைய பாடலைத் திரிபாதி எனவும், சீர்தளை வழுவிய பாடல்களைச் சவலை எனவும் கூறும். பாடல்களுக்குப் பிற்காலத்தில் எதுகையும் மோனையும் இன்றியமையாதன ஆயின.

இக்கால மரபு நிலைப் பாடல்கள் பலவும் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட பாக்கள், பாவினங்கள், அவற்றின் சவலை என்பவற்றுள் அடக்கிக் கொள்ளப்படும். இசைக்கு முதலிடம் கொடுக்கும் பாடல்களுக்குத் தனி இலக்கணம் வகுத்து வருகின்றனர்.

முரண் தொடை

செ.வை. சண்முகம்

முன்னுரை

தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் கூறிய உறுப்புகளில் ஒன்பதாவது தொடை *(செய்.1.3.).* அவைகளில் மாத்திரை முதல் அடி வரையுள்ள முதல் *5* உறுப்புகள் செய்யுள் வடிவம் - உருவம் பற்றிய ஏறு வரிசையில் அமைந்த உறுப்புகள். அடுத்துக் கூறிய 'யாப்பு' என்ற உறுப்பு செய்யுளாக்கத்தில் புலவன் கைக்கொள்ள வேண்டிய (**குறித்த பொருளை முடிய காட்டல்**) ஒரு பொதுப் பண்பு (வடிவமும் பொருளும் இணைந்து இருப்பது). ஏழாவது உறுப்பான மரபு, சொல் தேர்வு பற்றியது; எட்டாவது உறுப்பான தூக்கு, ஒசை அமைப்பு (ஆசிரியப் பாவுக்கு அகவல் ஒசை முதலியவை) பற்றியது. எனவே இதுவரை செய்யுளாக்கத்தில் உருவம், உருவமும் எடுத்துக் கொண்ட பொருளும் இணையும் ஒருமுறை, சொல்தேர்வு, ஒசை அமைப்பு ஆகியவைகளைக் கூறிவிட்டு இன்னொரு நோக்கில் சொல்லையும் பொருளையும் தொடுக்கும் முறையைத் தொடையாகக் கருதி ஒன்பதாவது உறுப்பாகத் தொடை கூறப்பட்டுள்ளது.

தொடை என்பது தொடு என்ற வினை அடியாகப் பிறந்த பொருள் தொழிற்பெயர். தொடு என்ற வினைக்குக் 'கோத்தல்', 'செய்தல்' என்ற பொருள் உண்டு. தொல்காப்பியரும் செய்தல், இயற்றுதல் என்ற பொருளில் கையாண்டுள்ளார். எனவே தொடை என்ற உறுப்பு செய்யுள் செய்யும் நிகழ்வைக் (Process) குறிக்கும் என்று கொள்ளலாம். அப்படியானால் அது படைப்பாளி நோக்கு உடையது.

தொடையின் வகைகளாக, மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண், அளபெடை, ஒரூஉ, பொழிப்பு, செந்தொடை, நிரனிறை, இரட்டை என்று குறிப்பிட்டாலும் அடுத்து, முதல் *8* வகைகளுக்கே *9* சூத்திரங்களில் *(88-96)* வரைவிலக்கணம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மோனை, எதுகை, இயைபு, அளபெடை ஆகிய நான்கிலும் ஒலி ஒற்றுமை அடி, சீர் நிலையிலும், இரட்டையில் சொல்ஒற்றுமை சீர் நிலையிலும், நிரனிறை, முரண் ஆகிய இரண்டிலும் சொல்வேற்றுமை சீர், அடி நிலையிலும் அமைவதாகும். எனவே தொடை என்பது ஒலி ஒற்றுமையும் நயமும், சொல் வேற்றுமையும் ஒற்றுமையும் கொண்டு தொடுக்கப்படுவது. வாசகர் நோக்கில் ஒலி ஒற்றுமை காதுக்கு இனிமையைத் தரவல்லது; சொல் வேற்றுமை உள்ளத்தை, சிந்தனையைத் தூண்ட வல்லது.

தொடையும் மொழியமைப்பும்

தொல்காப்பியர் முதல் சூத்திரத்தில் உள்ள **தொடை வகையை** *(1.3)* நச்சினார்க்கினியர் 'எழுத்துச், சொற், பொருள்களை எதிர் எதிர் நிறீஇத்

தொடுக்கின்ற தொடைப் பகுதிகள்' என்று விளக்கியுள்ளார். அதாவது தொடையில், எழுத்து (மோனை, எதுகை, இயைபு, அளபெடை), சொல் (முரண், இரட்டை, நிரனிறை), பொருள் (முரண்), ஆகிய மூன்று மொழிக் கூறுகள் அடங்கியுள்ளன என்று ஆகும். சொல் என்பதற்குத் தனிச்சொல் என்றே உரையாசிரியர்கள் கொண்டுள்ளார்கள். பொழிப்பு, ஒரூஉ, நிரனிறை ஆகியவைகளில் தொடரும் அடங்கியுள்ளது சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது. ஒரூஉவில் *4* சொற்களும், நிரனிறையில் குறைந்தது *4* சொற்களும், பொழிப்பில் *3* சொற்களும்,அடிவகைத் தொடைகளில் *4*க்கு மேற்பட்ட (இன்னும் பொதுவாகச் சொன்னால் அடியின் சொல் எண்ணிக்கை + *1*) சொற்களும் இருப்பதால் தொடர் அடங்கியுள்ளதாகக் கருதலாம். முரண் தொடையில் மொழி முரண் என்று கூறிய வகையைச் சொல், தொடர் கருத்தன் (ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வாக்கியம்) அடங்கியுள்ளதாகக் கொள்ளலாம் என்பது பிற்பகுதியில் விளக்கப்படும். எனவே தொடையில் எழுத்து, சொல், தொடர், கருத்தன், பொருள் என்று ஐந்து வகை மொழியமைப்புக் கூறுகளும் எழுத்தியல், சொல்லியல், சொற்களஞ்சிய இயல் (Lexicology), தொடரியல், கருத்தாடலியல் (Discourse analysis), பொருண்மையியல் (Semantics) ஆகிய ஆய்வு முறைகளும் அடங்கியுள்ளன.

இங்கு மொழியியல் நோக்கில் இன்னொரு பரிமாணமும் அடங்கியுள்ளது சுட்டிக்காட்டத் தகுந்தது. தொல்காப்பியர் மோனையை விளக்கும்போது அடி அடிப்படையில் விளக்கியுள்ளார். அந்த நிலையில் பொழிப்பு, ஒரூஉ என்ற இரண்டும் 'ஓர் அடியுள்ளே வருவன' என்று பேராசிரியர் வேறுபடுத்திக் காட்டினாலும், மோனை முதலான ஐந்தும் ஒரு அடிக்குள்ளும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அடியிலும் வருபவை என்று கொள்ளலாம். எனவே, கட்டமைப்பு நோக்கில் அடி நோக்கில் அமைபவை செங்குத்து அல்லது அடுக்குநிலை உறவு (Paradigmatic relation) உடையவை. ஒரூஉ, பொழிப்பு ஆகிய இரண்டையும் ஒரு அடிக்குள் இருக்கும் சீர்களுக்குள் (**ஒரு சீர் இடையிட்டு** *94;* **இரு சீர் இடையிடின்** *95*) வருவதால், அவை கிடக்கை அல்லது தொடர்நிலை உறவு (Syntagmatic relation) உடையவை என்றும் பொதுமைப்படுத்தலாம். இவைகளைத் தொடை விகற்பம் என்று பிற்கால அறிஞர்கள் (யாப்பருங்கல விருத்தி முதலானவை) வேறுபடுத்திச் சுட்டுவார்கள்.

முரணும் பிற தொடைகளும்

மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண் ஆகிய அடிப்படைத் தொடைகளுக்குள் முரண் தவிர ஏனையவை எழுத்து அல்லது ஒலி ஒற்றுமை பற்றியவை; மொழியமைப்பு நோக்கில் ஒலியியலோடு மட்டும் தொடர்பு உடையவை. ஆனால் முரண் என்பது மொழி, பொருள் ஆகிய இரண்டு

நிலையிலும் வேற்றுமை பற்றியது என்ற மாறுபாட்டோடு மொழியமைப்பு நோக்கில் சொல்லியல், தொடரியல், சொற்களஞ்சியவியல், பொருண்மையியல், கருத்தாடலியல் ஆகியவைகளோடு தொடர்பு உடையது. ஆனால், இதனுடைய முழு வீச்சும் உணர்ந்து கொள்ளப்படாததால் **மறுதலைத்த மொழியான் வருதல்** முரண் என்ற யாப்பருங்கலக்காரிகை கருத்தை ஒட்டிச் சொல் முரண் மட்டுமே தமிழ் உலகில் கோலோச்சி வந்துள்ளது. ஆனாலும் யாப்பருங்கல விருத்தியாசிரியர் *(குணசாகரார் - 11-ம் நூற்.)*, தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் உரையாசிரியர்கள் ஆகியவர்கள் முரண் தொடையின் வீச்சை ஓரளவு புலப்படுத்திச் சென்றுள்ளது குறிப்பிடத்தகுந்தது. என்றாலும் தமிழில் மொழியமைப்பு ஆய்வு தொடரியல், சொற்களஞ்சியவியல், பொருண்மையியல், கருத்தாடலியல் என்று பன்முகப்படாததால் முரண் என்பது சொல்நிலையில் வரும் என்று கருங்கிய நிலையில் மட்டுமே பரவலாக அறியப்பட்டுள்ளது. இந்த நிலையில் இங்கு முரண் தொடையின் பன்முகப் பாங்கைக் காட்டுவதுடன் இலக்கிய ஆய்வில் மொழியமைப்பு ஆய்வும் யாப்பு ஆய்வும் இணைந்து மேற்கொள்ள வேண்டியதன் முக்கியத்துவமும் புலப்படுத்தப்படும்.

முரண்

தொல்காப்பியர் முரணை, மொழி, பொருள் (**மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே** - *91)* என்று இரண்டு வகைப்படுத்தியுள்ளார். அவைகளின் சரியான பொருள் விவாதத்துக்கு உரியது. இவைகளின் பொருண்மை அடிப்படையிலேயே முரண் வகைப்பாடு அமையும். எல்லா உரையாசிரியர்களும் **மொழி** என்பதற்குச் சொல் என்று கொண்டே சூத்திரத்தின் பொருளைச் சுருக்கிவிட்டார்கள்.

இளம்பூரணர் சொல், பொருள் என்ற இரண்டு வகையிலும், பேராசிரியரும், அவரை ஒட்டி நச்சினார்க்கினியரும் சொல், பொருள் ஆகிய இரண்டும் ஐந்து வகையிலும் முரணும் என்றும் கூறியுள்ளார்கள். இந்த ஐந்து வகை பாகுபாடு பேராசிரியருக்குக் காலத்தால் முந்திய யாப்பருங்கல விருத்தி உரையில் *(11-ம் நூற்றாண்டு)* காணப்படுகிறது.

இரு வகை முரண்

இளம்பூரணர் சொல் முரண், பொருள் முரண் என்ற இரண்டு வகையை மட்டும் கொண்டு, 'சொல்லான் அன்றிப் பொருளான் மாறுபடாமை' என்று முரணை வரையறை செய்து

> **சிறுகுடிப் பரதவர் மடமகள்**
> **பெருமதர் மழைக்கணும் உடையவாம் அணங்கே**

என்றவழிக் குடியும் கண்ணும் ஆகாது சிறுமை, பெருமை என்னும் சொல்லே மாறுகோடலிற் சொல் முரண் ஆயிற்று என்று விளக்கியுள்ளார். அதாவது

இங்கு குடி / கண் என்று அடையை அடுத்து வரும் பெயர்ச்சொல் முரணாக அமையவில்லை. இந்தக் கருத்தின்படி சொல் என்பது அடையையும் (Attribute) பொருள் என்பது தலைச்சொல்லையும் (Head word) குறிப்பதாகவே இலக்கண நோக்கில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அதாவது அடைச்சொல் முரண் பொருளில் வந்தாலும் தலைச்சொல் முரணாக அமையாவிட்டால் சொல்முரண் என்றாகும். இந்தக் கருத்து அவர் காலத்துக்கு முன்னரும் பின்னரும் ஒத்துக்கொள்ளப்படவில்லை. காலத்தால் முந்தியவரான குணசாகரர் இதே இரண்டு அடிகள் அடங்கிய *6* அடி பாடலை உதாரணமாகக் காட்டி 'அடிதோறும் முதற்கண்ணே எல்லாம் மறுதலைப்படத் தொடுத்தமையின் அடிமுரண் தொடை' என்று யாப்பருங்கலக்காரிகையிலும் *(யா.க. 18 உரை)* விருத்தி உரையிலும் *(யாப்பருங்கலம். 38 உரை)* விளக்கியுள்ளார். பேராசிரியரும் அவரை ஒட்டி நச்சினார்க்கினியரும் இளம்பூரணர் கருத்தை ஒத்துக்கொள்ளவில்லை என்பது அவர்கள் வேறுவிதமாகப் பாகுபாடு செய்வதால் அறியலாம். எனவே,

'பொருள் முரணாவது மாறுபாடுடைய பொருளைச் சொல்வது' என்று இளம்பூரணர் விளக்கி,

இரும்பின் அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை
பொன்னின் அன்ன நுண்தாது உறைக்கும்

என்பது இரும்பும் பொன்னும் மாறுபாடு உடைத்தாதலிற். பொருள் முரண் ஆயிற்று என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது இரும்பு / பொன் என்பவை தனிச் சொல்லாய் வந்துள்ளதால் பொருள் முரண் என்று இளம்பூரணர் கொண்டுவிட்டார். இங்கு அந்தச் சொற்களிடையே ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் இருப்பது சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது. அவை உலோகம் என்ற பொதுப்பண்பு உடையது. அதைப் பொருண்மையியலார் ஒரு பொருட்களனைச் (Semantic field) சார்ந்தது என்பார்கள். பொதுவாக முரண் சொற்களாகக் கருதப்படுபவை ஒரே பொருட்களனைச் சார்ந்ததாக இருக்க வேண்டும். கருப்பு-சிவப்பு என்ற முரண் சொற்கள் நிறம் என்ற பொருட்களனையும் நீர்-தீ என்பவை பூதம் (ஐம் பூதம்) என்ற பொருட்களனையும் சார்ந்தவை. இரும்பு-பொன் என்பவை உலோகம் என்ற பொருட்களனைச் சார்ந்தவையாக இருப்பதால் சொல் முரணாகக் கொள்வதே சிறப்பாக இருக்கும். அப்படியானால் பொருள் முரண் என்பது என்ன என்ற கேள்விக்குப் பதில் பின்னால் தரப்படும்.

இளம் பூரணரின் இரண்டு வகையும் அவைகளுக்கு உரிய உதாரணங்களும் பொருத்தமாக அமையவில்லை.

ஐந்து வகை முரண்கள்

யாப்பருங்கல விருத்திஉரையை ஒட்டிப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் ஐந்துவகை முரண்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

அவையாவன: *1.* சொல்லும் சொல்லும் முரண், *2.* பொருளும் பொருளும் முரண், *3.* சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடு முரண், *4.* சொல்லும் பொருளும் பொருளோடு முரண், *5.* சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரண்.

சொல்லும் சொல்லும் முரண்

> **செவ்வி வாய்ந்த செம்பாட் டீரத்து**
> **வெள்ளை வெண்மறி மேய்புலத் தொழிய**

என்புழி செவ்வி / வெள்ளை என்பன பொருள் இன்றிச் சொல்லும், முரணின; வெள்ளை என்பது சாதிப் பெயர் என்பது பேராசிரியருடைய உதாரணமும் விளக்கமும். செவ்வி என்பது இங்கு நல்ல பருவம் என்ற பொருள். செவ்வி / வெள்ளை என்பவை நிறப் பொருட்களனைச் சார்ந்தவை என்று எண்ணத் தோன்றும். ஆனால் இங்கு அந்தப் பொருளில் வரவில்லை என்பதற்காகப் 'பொருள் இன்றிச் சொல்லும் முரணின' என்று கூறியது மயக்கத்தைத் தருவதாக உள்ளது. வெறும் 'பொருள் இன்றி' என்பதற்குப் பதிலாக 'நிறப் பொருள் இன்றி' என்று இருந்தால் தெளிவாக இருக்கும். செந்தொடைப் பகழி / கருங்கைக் கானவன் என்ற இன்னொரு உதாரணத்தையும் பேராசிரியர் கொடுத்துள்ளார். அவை முறையே நேரான அம்பு, வலிய கை என்ற பொருள் தருவதால் நிறப் பொருள் இன்றி வேறு பொருள் தருவதால் சொல்லும் சொல்லும் முரணின என்பது பேராசிரியருடைய கருத்து. நச்சினார்க்கினியர் இதே உதாரணத்தையும் 'செவ்வரை நிவந்த சேணிடை அருவி, வெண்மறி கறித்த முல்லை' என்ற மற்றொரு உதாரணத்தையும் கொடுத்துள்ளார். கந்தசாமியும் *(1985: 201)* செஞ்சொல் கேளாத வெள்ளறிவர் என்ற இன்னொரு உதாரணத்தைக் கொடுத்து நிறம் பற்றி முரணாகாததால் (செஞ்சொல் - நல்ல சொல், வெள்ளறிவு - பேதைமை) சொல் முரண் என்று விளக்கியுள்ளார். எனவே இவர்கள் கருத்துப்படி ஒரு பொருட்களனைச் சார்ந்த சொற்கள் போலத் தோன்றுபவை அந்தப் பொருளில் வராவிட்டால் சொல் முரண் ஆகும்.

தொல்காப்பியர் சொன்மை தெரிதல், பொருண்மை தெரிதல் ஆகிய இரண்டும் சொல்லின் பண்பு என்பார் *(பெயர்.2)*. சொல் என்றாலே வடிவமும் (Form) பொருளும் (Meaning) சேர்ந்தது என்பார் மொழியியலார். எனவே இவர்கள் காட்டிய உதாரணங்களைச் சொன்மையும் சொன்மையும் முரண் அல்லது வடிவமும் வடிவமும் முரண் என்று பெயரிடுவது மயக்கத்தைப் போக்கும். அப்படியே அடுத்த வகையைப் பொருண்மையும் பொருண்மையும் முரண் என்று குறிப்பிடலாம்.

> **ஈரம் உடைமையின் நீர் ஓரனையை**
> **அளப்பு அருமையின் இருவிசும்பு அனையை**
> **கொளக்குறை படாமையின் முந்நீர் அனையை** (பதிற்றுப் பத்து. 90).

என்பதில் புறநிலையில் எண் அடைச் சொற்கள் (ஓர், இரு, முந்) வந்துள்ளன (அகத்திலிங்கம், *1998: 256*). வடிவ நிலையில் முரண் அமைந்துள்ளது போலத் தோன்றினாலும் பொருள் நிலையில் வேறுபட்டவை. ஓரனையை என்பது ஒத்தது; இரு விசும்பு என்பது பெரிய ஆகாயம்; முந்நீர் என்பது கடல். எனவே அவை புற நிலையில் - வடிவ நிலையில் மட்டுமே சொன்மையும் சொன்மையும் முரணாக அமைந்துள்ளன.

பொருளும் பொருளும் முரண்

> **நீரோ ரன்ன சாயல்**
> **தீயோ ரன்னஎன் உரன்அவித் தன்றே** (குறுந். 95.4-5)

என்பது பொருளும் பொருளும் முரணியது என்பார் பேராசிரியர். நச்சினார்க்கினியரும் அந்த உதாரணத்தையும் இன்னொரு புதிய உதாரணத்தையும் கொடுத்துள்ளார். அவர்கள் விளக்கம் எதுவும் தரவில்லை. நீர் போன்ற மென்மை நெருப்பு போன்ற என்னுடைய வலியை அழித்தது என்ற பொருள் உடையதால் இங்கு *1.* நீர் / தீ, *2.* சாயல் / உரன் என்று இரண்டு முரண்கள் உள்ளன. நீர் / தீ என்பவை ஐம்பூதங்கள் என்ற முறையில் ஒரே பொருட்களனைச் சார்ந்தது என்று கருதினால் சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரணியது என்று ஐந்தாவது வகையைச் சாரும். சாயல் / உரன் என்பது ஒரே பொருட்களனைச் சார்ந்த சொற்கள் இல்லை என்று கருதினால் பொருண்மையும் பொருண்மையும் முரண் என்று ஆகும். நெருப்பன்ன சூட்டுச் சேவல், நீர்சேர் கானத்து என்ற கூடுதல் உதாரணத்தை நச்சினார்க்கினியர் கொடுத்துள்ளார். இதுவும், நெருப்பு - நீர் என்பது ஐம்பூதம் என்ற பொருட்களனைச் சார்ந்தது என்ற முறையில் சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரணியது என்று ஐந்தாவது வகை முரண் என்று கொள்வதே சிறப்பாக இருக்கும். பொருண்மையும் பொருண்மையும் முரண் தொல்காப்பியரின் 'பொருள்' முரணில் அடக்கலாம் என்பது பிற்பகுதியில் விளக்கப்படும்.

சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடு முரண்

> **தண்ணிய லற்ற தயங்கறற் கானத்து**
> **வெந்நீர்ப் பொருள்நசைஇ முன்னிச் சென்றோர்**

என்பது சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடு மயங்கியது என்பார் பேராசிரியர். இங்குத் தண்ணியல் என்பது குளிர்ச்சி என்று பொருள். வெந்நீர்ப் பொருள் என்பது விரும்பும் தன்மையுடைய பொருள் என்று பொருள்படும். அடுத்த வகையை விளக்கும்போது இதைப் பொய்ப்பொருள் என்று பேராசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே தண்ணிய / வெந்நீர் என்பது சொன்மை முரண்; பொருளைப் பொறுத்த வரையில் தண்ணிய நேர்ப் பொருள் உடையது;

வெந்நீர் வேறுபொருள் உடையது. இங்கு ஒரு பொருட்களனைச் சார்ந்த இரண்டு சொற்களில் ஒன்று அதே பொருட்களத்தின் பொருளிலும் இன்னொன்று வேறு பொருட்களத்தின் பொருளிலும் வருவது சொன்மையும் பொருண்மையும் சொன்மையோடு முரணுவது என்று பொதுமைப்படுத்தலாம்.

தண்சேறாடிய தயங்கிணர்க் கானத்து
வெம்பொருட் பிரிவை வேண்டிச் சென்றார்

என்பது நச்சினார்க்கினியரின் உதாரணம். இங்குத் தண்சேறு என்பது குளிர்ந்த சேறு என்றும் வெம்பொருள் என்பது விரும்பிய பொருள் என்றும் பொருள்படுகின்றன. எனவே இதற்கு மேலே சொன்ன விளக்கமும் விமர்சனமும் பொருந்தும்.

சிறுநல் கூர்ந்த செல்சுடர் மாலை
நெடுநீர்ப் பொய்கைக் குறுநர் தந்த

என்ற இன்னொரு உதாரணத்தை நச்சினார்க்கினியர் தந்து 'சிறுநல் கூர்ந்ததுக்குச் சிறிய பொருள் இன்று' என்று விளக்கியுள்ளார். எனவே நெடு / சிறு என்பது வடிவு (சொன்மை) முரண் மட்டும் கொண்டு பொருள் நிலையில் நெடும் என்பது நீண்ட என்ற பொருள்பட்டு, சிறு என்பது சிறிய என்று பொருள்படாததால் இரண்டாவது சொல்லும் பொருளும் முதல் சொல்லின் சொல்லோடு முரணியது என்பது அவர் கருத்து. எனவே இதற்கும் மேலே சொன்ன விளக்கமும் விமர்சனமும் பொருந்தும்.

இசைவிளங்கு கவிகை உடையோய், திங்கள்
நாணிறை மதியத் தனையை, யிருள்
யாவண தோநின் னிழல்வாழ் வோர்க்கே

என்ற புறப்பாட்டில் *(102. 6-8)* மதியம் / இருள் முரண் சொற்களாக இருந்தாலும் அவை நேர்ப்பொருள் பெறவில்லை. இருள் என்பதற்குத் துன்பம் என்பதே பொருள். இதற்கு இருளாகிய துன்பம் என்பது பழைய உரை (உ.வே. சா. பதிப்பு). இருள் என்பது பண்பாகுபெயராய் துன்பம் என்ற பொருளை உணர்த்துகிறது.

சொல்லும் பொருளும் பொருளோடு முரண்

தீநீர் நஞ்சத் திருமிடற் றொடுக்கிய
உவரி யன்ன வுடைப்பெருஞ் செல்வர்

என்பது சொல்லும் பொருளும் பொருளோடு முரணியது என்பார் பேராசிரியர். தீநீர் / உவரி என்பது முரண். தீநீர் என்பது இனிய நீர் என்றும் உவரி என்பது உவர்ப்பை உடைய பொருள் - கடல் என்றும் பொருள் உடையது.

பேராசிரியர் உவரி என்பதைக் கடல் என்று கொண்டு அவை ஒரே பொருள்புலனைச் சார்ந்த சொற்கள் அல்ல என்பதால் முன்னதன் சொல்லும் பொருளும் பின்னதன் சொல்லோடு முரணாமல் பொருளோடு முரணியது என்று கருதியிருக்க வேண்டும். எனவே, இது சொன்மையும் பொருண்மையும் பொருண்மையோடு முரண் ஆகும். இங்கு இரண்டு சொல்லும் பொருண்மை அளவில் ஒரு பொருட்களனைச் சார்ந்து, சொன்மை அளவில் ஒன்று மட்டும் அந்தப் பொருட் களனுக்கு உரியதாய் மற்றொன்று அந்த பொருட் களனுக்கு உரியதாய் அமையாதது என்று பொதுமைப்படுத்தலாம்.

'செந்தீக் கானம் . . . , நீரின்மையில் நெஞ்சழிந்து . . . என்ற உதாரணத்தை நச்சினார்க்கினியர் கொடுத்து 'செந்தீக்கு நிறமும் சொல்லும் உண்டு; நீர்க்குச் சொல் இன்று' என்று விளக்கியுள்ளார். அதாவது நீர் என்ற சொல்லுக்கு அடைச்சொல் இல்லை என்று பொருள். அப்படியானால் அடை உண்டு / இல்லை என்ற முறையில் அமைந்து சொல் என்பது அடையைக் குறிக்கிறது என்று ஆகிறது. எனவே அதன் பொருத்தம் சந்தேகத்துக்கு உரியது ஆகிறது. எனவே வேறு உதாரணங்களைப் பார்ப்போம்.

செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள்
அவியினும் வாழினும் என்

என்ற குறளில் *(420)* செவி (உணர்வு) / வாய் (உணர்வு) முரணாக (உடல் உறுப்பு என்ற பொருட்களன்) அமைந்துள்ளது. ஆனால் அவி / வாழ் என்ற வினைகளை நேரடியான முரண் சொற்களாகக் கருத முடியாது. இருந்தாலும் பரிமேலழகர் 'சாவினும் வாழினும்' என்று உரை எழுதி முரணைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். இதன்படி சொன்மையும் பொருண்மையும் (வாழ்) பொருண்மையோடு (அவி) முரணியது என்று கொள்ளலாம். அவி என்ற வினை, குறளில் ஏனைய இடங்களில் அறு *(6)*, அடக்கு *(25)*, நீக்கு *(694)* என்ற பொருளில் வந்துள்ளது. அவையே நேர்ப்பொருள். அறு, நீக்கு என்ற அடிப் பொருளோடு சாவு என்பதை ஒரு வகையில் இணைக்கலாம். சாவு என்பது உயிரை நீக்குதல் என்று கொண்டு வள்ளுவர் தொடர்புபடுத்தியுள்ளார். மேலும் சாவு என்பது வன்சொல் - கோபத்தைப் புலப்படுத்தக் கூடிய சொல், முழுக் குறளின் தொடர் அமைப்பே - கேள்வி வாக்கியமாக இருப்பது (செவியால் உணரப்படும் சுவைகளை (கேள்வி இன்பம்) உணராத வாய்ச் சுவையை (உணவு இன்பம்) உடைய மக்கள் சாவினும் வாழினும் என்ன?) வள்ளுவரின் கோபத்தைக் காட்டுகிறது. எனவே சொல்லாலும் கோபத்தை அதிகரிக்க வேண்டாம் என்று கருதிச் சாவு என்ற சொல்லைத் தவிர்த்து அதைவிட கடுமை குறைந்த சொல்லான அவி என்ற சொல்லைக் கையாண்டு அதே சமயத்தில் அடி எதுகை ஏற்படுத்தி ஓசை இன்பத்தையும் உண்டாக்கி விட்டார். எனவே இந்த முரண் (அவி - வாழ்)

கூடுதல் ஒலி நயமும் பொருள் நயமும் ஏற்பட உதவியுள்ளது. இது வள்ளுவரின் மனிதநேயத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரண்

> **செவ்வேற் சேஎய்.........**
> **கருவிற் கானவன்........**

என்பது பேராசிரியர் தரும் உதாரணம். இங்கு செவ், கரு என்னும் அடைமொழியும் வேல், வில் என்னும் தலைச்சொல்லும் முறையே நிறப்பொருள், படைக்கலம் என்ற முறையில் சொன்மையும் பொருண்மையும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரணியது என்றாலும் இங்கு இரண்டு முரண்கள் (செவ் / கரு, வேல் / வில்) அமைந்துள்ளன. 'செவ்வேல், கருவில் என்புழி செவ், கரு என்னும் அடைமொழியும் வேல், வில் என்னும் படைக்கலமும் சொல்லும் பொருளுமாய் நின்று முரணினமையின் சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரணியதாயிற்று' என்று வெள்ளைவாரணன் *(1989: 428. அ.கு. 5)* விளக்கியுள்ளது, இளம்பூரணர் கருத்தை ஒத்துள்ளது. அதாவது அடையாக வந்துள்ள செவ் / கரு என்பது மட்டுமே சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரண் என்று கருத்து பெறப்படுகிறது. வேல் / வில் என்பவையும் போர்க் கருவி என்ற பொருட்களனைச் சார்ந்ததால் அவையும் சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரண் என்றும் கொள்ளலாம். அதாவது அடைநிலையிலும் தலைச்சொல் நிலையிலும் சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரண் என்பதே பொருந்தும். நச்சினார்க்கினியர் இந்த உதாரணத்தோடு

> **செங்குரல் பைந்தினை விளைபுல மேவிப்**
> **பைங்கிளி கடியும் பான்மொழி மகளிர்**

என்ற உதாரணத்தையும் கொடுத்துள்ளார். அங்குச் செம் *(சிவப்பு)* / பைம் *(பச்சை)* என்று அடைச்சொல் மட்டுமே சொன்மையும் பொருண்மையும் சொன்மையோடும் பொருண்மையோடும் முரணுகிறது.

யாப்பருங்கலவிருத்திகாரர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் கருத்தைக் கீழ்க்கண்டபடி பொதுமைப்படுத்தலாம்.

	சொல்$_1$		சொல்$_2$		முரண்வகை
	வடிவம்	நே.பொ	வடிவம்	நே.பொ	
செவ்வி/வெள்ளை	+	-	+	-	சொல்லும் சொல்லும்
நீர்/தீ	-	+	-	+	பொருளும் பொருளும்
தண்ணிய/வெந்நீர்	+	+	+	-	சொல்லும் பொருளும் சொல்லோடு

தீநீர்/உவரி	-	+	+	+	சொல்லும் பொருளும் பொருளோடு
செவ்வேல்/கருவில்	+	+	+	+	சொல்லும் பொருளும் சொல்லோடும் பொருளோடும்

அந்த வகைப்பாடு சொல் சொன்மையும் பொருண்மையும் உடையது என்ற உண்மையை ஒட்டி தருக்க ரீதியாக அமைந்தது. எனவே இவை எல்லாம் சொல் முரணின் வகைகளாகக் கருதத்தகுந்தவை. அப்படியானால் பொருள் முரண் என்பதற்கு வேறு விளக்கமும் உதாரணங்களும் தேட வேண்டும். அதற்கு முன்னால், உரையாசிரியர்கள் காட்டிய உதாரணங்கள் புலப்படுத்தும் சொற்களஞ்சியவியல் கோட்பாட்டைப் பார்ப்போம்.

ஒரே பொருட்களனைச் சார்ந்த சொற்கள் முரணாக வருவது பற்றி மட்டுமே பேராசிரியர் உதாரணமாகக் கொடுக்க, நச்சினார்க்கினியர் யாப்பருங்கலவிருத்திஉரை செல்வாக்கால் எதிர்மறை, எதிர்ச்சொல் ஆகியவைகளையும் உதாரணங்களாகக் கொடுத்ததன் மூலம் முரண் பொருண்மையியலின் களத்தை விரிவுபடுத்தியுள்ளார்.

எதிர்மறையும் எதிர்ச்சொற்களும்

யாப்பருங்கல விருத்தியில் - **தவிர்ப்பவும் தவிரான், - காணலம் காண்டும்** என்பவை கடையிணை முரண் என்று கூறியுள்ளதால் உடன்பாடும் எதிர்மறையும் முரண்சொற்களாகவும், **சுருங்கிய** நுசுப்பிற் **பெருகு** வடம் தாங்கி பொழிப்பு முரண்; கொய் மலர் **குவிந்து** தண்ணிழல் **விரிந்து** - பின் முரண் என்று கூறியுள்ளதால் எதிர்ச்சொற்களும் முரணாகக் கருதப்படுவதைக் காணலாம். இதை ஒட்டி

வருது மென மொழிந்தார் வாரார்கொல் வானங்
கருவிருந்தா லிக்கும் பொழுது

என்ற கார்நாற்பது *(9.)* அடிகளில் சீர்வகை பொழிப்பு முரண் உள்ளதாக நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிட்டுள்ளதில் வருதும் / வாரார் என்பது முரண் என்னும் பொருட்புலனில் முரண் மட்டும் அல்லாமல் இலக்கண நிலையிலும் முரண் என்ற உண்மை புலனாகிறது. அவரே 'வரினு நோய் மருந்தல்லர் வாராது' என்ற இன்னொரு அடியிலும் சீர்வகை ஒரூஉ முரண் (வரினும் - வாரார்) இருப்பதாகக் கூறியுள்ளது அந்தக் கருத்தை வலியுறுத்துகிறது.

சங்க இலக்கியத்திலும் உடன்பாட்டுச் சொல்லும் எதிர்மறைச் சொல்லும் முரணாக வந்துள்ளன.

இல்லாகியரோ காலை மாலை

அல்லாகியர் யான் வாழு நாளே
நடுகற் பீலி சூட்டி நாரரி
சிறுகலத் துகப்பவுங் கொள்வன் கொல்லோ
கோடுயர் பிறங்குமலை கெழீஇய
நாடுடன் கொடுப்பவுங் கொள்ளா தோனே

என்ற புறப்பாட்டில் *(232)* கொள்வன் / கொள்ளாதோன் என்று உடன்பாடும் எதிர்மறையுங் முரணாக வந்துள்ளன.

அப்படியே நச்சினார்க்கினியர் நிற்றல் இருத்தல், கிடத்தல் இயங்குதல் ஆகியவைகளை முற்று முரண் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். நிற்றலும் இருத்தலும் எதிர்ச்சொற்கள், அப்படியே கிடத்தலும் இயங்கலும் எதிர்ச்சொற்கள். எனவே எதிர்ச்சொற்கள் (Antonyms) முரண் சொற்களாக அமையும் நிலை ஏற்பட்டு முரணின் களன் விரிவடைகிறது. தொல்காப்பியர் முரண் என்பதை வினையாக இந்தச் சூத்திரத்திலும்

அகத்தோன் செல்வமும் அன்றி முரணிய
புறத்தோன் அணங்கிய பக்கமும்

என்று புறத்திணைச் சூத்திரத்திலும் *(12.4-5)* கையாண்டுள்ளார். இங்கு 'மாறுபட்ட' என்ற உரை எழுதப்பட்டுள்ளது. முரணும் எதிர்ச்சொற்களும் மாறுபட்ட பொருளை உணர்த்துபவை. தொல்காப்பியரே இங்கு அகத்தோன் / புறத்தோன் என்ற எதிர்ச்சொற்களை முரணாகக் கையாண்டுள்ளது கவனிக்கத்தகுந்தது. எனவே தொல்காப்பியருக்கும் எதிர்ச்சொற்களை முரணாகக் கருதுவது உடன்பாடான கருத்தாகக் கொள்ளலாம்.

முரண், எதிர்மறை, எதிர்ச்சொல்

முரண் என்னும் போது ஒரு பொருட்களனை (Semantic field) சேர்ந்த பல பொருள்களுக்கு இடையே அழுத்தமான வேறுபாடு உடைய இரண்டு பொருள்கள் அல்லது பொருளை உடைய சொற்கள் என்ற கொள்ளத் தோன்றுகிறது. எதிர்ச்சொல் என்னும் போது பொருள் மாறுபட்ட இரண்டு சொல் என்ற குறுகிய பொருள் உடையது. அவை ஒன்று இருந்தால் மற்றொன்று இல்லை என்ற முறையில் அமைபவை; முரண் என்பது அந்த அளவுக்கு மாறுபடாமல் அல்லது எதிர்நிலையைக் குறிக்காது. கருப்பு / சிகப்பு, சிறு / பெரு என்பவை போன்றவை எதிர்ச்சொற்களாகக் கருதப்படாமல், முரண் சொற்களாகக் கருதப்படுகின்றன. கருப்பு - சிகப்பு நிறம் என்ற பொருட்களனைச் சார்ந்தன. அங்கு இன்னும் பல நிறப்பெயர்கள் உண்டு. மேலும் கருப்பு இல்லாவிட்டால் சிகப்பு என்று கொள்ள முடியாது. அப்படியே சிறு - பெரு என்பவை அளவு என்ற பொருட்களனைச் சார்ந்தன. அவை உறவு நிலையிலே சிறு / பெரு என்பது நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இங்கும் பல

அளவு இருக்கலாம். 'தீ முரணிய நீரும்' என்ற புறப்பாட்டு அடி *(2.5)* தீ - நீர் என்பவை முரண் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. ஏனென்றால் நிலன், விசும்பு, வளி என்று பிற பூதங்கள் அந்தப் பாடலில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. எனவே இன்பம்-துன்பம், சாவு-வாழ்வு, நஷ்டம்-லாபம், என்ற எதிர்ச்சொற்களையும் இலக்கிய முரண் ஆய்வில் முரணாகக் கொள்வது தவறில்லை. அந்த நிலையில் முரண் என்று சிறப்பாகக் குறிப்பதை எதிர்ச்சொல், எதிர்மறை ஆகியவைகளிலிருந்து பிரித்தறிய பொருட்கள் முரண் என்று வேண்டுமானால் பெயரிடலாம்.

உடன்பாடும் எதிர்மறையும் உண்டு / இல்லை என்ற முறையில் அமைந்தாலும் இலக்கண நிலையில் தமிழில் வினைச்சொற்களில் மட்டுமே எதிர்மறை உண்டு. அதைச் சொல்லியல் நோக்கு எனலாம். அதே முறையில் எதிர்ச்சொற்களைச் சொற்களஞ்சியவியல் நோக்கில் எதிர்மறை என்று கொள்ளலாம். இந்த இரண்டிலும் சொற்களே இருக்க முரணில் இரண்டுக்கு மேற்பட்ட சொற்கள் அமையும்.

உண்டு / இல்லை என்பது பொதுநிலையிலும் - குறியீட்டாகச் சொல் நிலையிலும் தொடர்நிலையிலும் வருவதையும் முரண் என்று கொண்டு அதன் களத்தை விரிவுபடுத்தலாம். அதாவது மொழியமைப்பு நோக்கில் சொல்லியல், தொடரியல், கருத்தாடல் ஆகிய நிலைகளிலும் முரண் அமையலாம்.

மொழி அமைப்பு நோக்கில் முரண்

நிலந் தொட்டுப் புகாஅர் என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் *(130)* நிலம், வானம் என்ற இரண்டும் அடை இல்லாமல் இருக்க முந்நீர் என்பது விலங்கிரு என்ற அடை பெற்று வந்திருப்பதும் அடை இல்லை - அடை உண்டு என்ற முறையில் சொல் நிலையில் முரணாகக் கருதலாம். அடக்கம் அமரருள் உய்க்கும் அடங்காமை, ஆரிருள் உய்த்துவிடும் என்ற குறளில் *(121)* உய்க்கும் / உய்த்துவிடும் என்பவை துணைவினை இல்லை / உண்டு என்ற முறையில் சொல்லியல் நிலையில் முரண் அமைந்துள்ளதாகக் கருதலாம். அற்றைத் திங்கள் என்ற புறப்பாட்டில் *(112)* இரண்டாவது அடியான 'எந்தையும் உடையேம் எங்குன்றும் பிறர் கொளார்' என்பது இரண்டு வாக்கியங்களை உடையது. அதில் முதல் வாக்கியம் செபொ + ப என்ற அமைப்பும் இரண்டாவது வாக்கியம் செபொ + எ + ப என்ற அமைப்பும் உடையது. இங்கு எழுவாய் இல்லை / உண்டு என்ற முறையில் தொடர் முரண் உள்ளதாகக் கருதலாம். 'காலே பரி தப்பினவே கண்ணே, நோக்கி வாள் இழந்தனவே' என்ற குறுந்தொகை அடிகளில் *(44.1-2)* முதல் வாக்கியத்தில் வினையடை இல்லை, இரண்டாவது வாக்கியத்தில் வினையடை உண்டு என்ற முறையில் தொடரியல் முரண் உள்ளதாகக் கருதலாம். மேலும், முரணாக அமைந்துள்ள இரண்டு வாக்கியத்தில் வரும் தொழில் முதனிலைகளில் உள்ள மாறுபாடு தொடரியல்

முரணாகக் கொள்ளலாம். பிறவிப் பெருங்கடல் நீந்துவர் என்ற குறளில் *(10)* முதல் வாக்கியம் செபொ + ப என்றும் இரண்டாவது வாக்கியம் ப + எ என்ற தொடரியல் அமைப்பும் உடையவை. இங்குச் செயப்படுபொருள் உண்டு-இல்லை; எழுவாய் இல்லை - உண்டு என்ற தொடரியல் முரணோடு பயனிலையின் இடமும் மாறியுள்ளதும் தொடரியல் முரணனைச் சேர்ந்ததாகக் கொள்ளலாம். பல திருக்குறளில் *(26, 664, 978* முதலியவை*)* தொழில் முதனிலைகளின் இடமாற்றம் காணப்படுவதையும் தொடரியல் முரணாகக் கொள்ளலாம். இப்படி எதிர்மறை என்பதையும் முரண் நோக்கில் நீட்டிக்கும்போது இலக்கியத்தின் மொழி அமைப்பை நுண்மையாக நோக்குவதற்கு வழி தோன்றும். இவை எல்லாம் தனிச்சொல்நிலையில் - தனிநிலையில் பார்ப்பவை.

இந்தக் கருத்துகள் அடிப்படையில் அவைகளை உள்ளடக்கும் வகையில் தொல்காப்பியர் கூறிய மொழி முரண், பொருண் முரண் என்பதை விவரிக்க முயலுவோம்.

மொழி முரண்

மொழி என்பதற்குச் சொல் என்ற உரையாசிரியர்கள் போலத் தனிச்சொல் என்று மட்டும் பொருள் கொள்ளாமல் தொடர், தொடரமைப்பு, அடி ஆகியவைகளையும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அதனால், இலக்கிய ஆய்வின் களம் விரிவு அடைய வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

தனிச்சொல்

சிறுகுடி பாக்கத்து பெருநகரானே	நற். *166.10*
பெருந்தோட் குறுமகள் சிறுமெல்லாகம்	குறுந். *280.3.*
நல்லவும் தீயவும்	புறம். *106.1*

இவை எல்லாம் குறிப்பு வினைச் சொற்கள்.

வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்
சாரல் நாட செவ்வியை ஆகுமதி
யாரஃ தறிந்திசி னோரே சாரல்
சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே

என்ற கபிலர் பாடலில் முரண் கடைசி இரண்டு அடியிலும் தனித் தனியே *(சிறு / பெரு, சிறிது / பெரிது)* சொல் பொருள் என்ற இரண்டு நிலைகளில் மட்டும் அல்லாமல் அந்த இரண்டு அடிக்குள்ளே இலக்கண நிலையில் முரண் - முன்னதில் குறிப்பு பெயரெச்சமாகவும் *(சிறு / பெரு)*, பின்னதில் குறிப்பு வினைமுற்றாகவும் *(சிறிது-பெரிது)* அமைந்துள்ளது கவனிக்கத்தகுந்தது. இதற்குக் குறிப்புப் பொருள் உண்டு என்பதும் சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது. குறிப்பு

பெயரெச்சம் பெயரடையாகப் பொருளின் பண்பினை விளக்கும். (ஆனாலும் வாக்கிய நிலையில் அடையாக அமைந்து முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை.) குறிப்பு வினைமுற்றதாக அமையும்போது பொருளின் தொழிலை உணர்த்திப் பொருளுக்குப் பெருமையைச் சேர்க்கும் வாக்கிய நிலையில் பயனிலையாக அமைந்து அதை முற்றுப்பெற வைக்கிறது. அந்த நிலையிலும் அது சிறப்பு உடையதே. முன்னது அஃறிணை (பலர்) பற்றியது; பின்னது உயர்திணை (தலைவி) பற்றியது. இரண்டு அடிகளுக்கும் இன்னொரு முரணும் உண்டு. முன்னது உவமானம் (உவமை); பின்னது உவமேயம் (பொருள்). இங்குப் பாட்டின் முக்கிய கருத்து தலைவியின் காதல் துன்பம் வருணிப்பதற்கு ஏற்ப உவமேயம் இலக்கண நிலையிலும் முக்கியப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

1.	சிறு	பெரு	உவமானம்
2.	கோடு	பழம்	
3.	உயிர்	காமம்	உவமேயம்
4.	தவச் சிறிது	பெரிது	

இங்கு உயிரும் காமமும் முரண் சொற்கள் இல்லை. முன்னதற்கு முரண் உடல் என்பதே. காமம் என்பது உடல் இன்பம் என்ற நிலையில் காமம் என்பதில் உடல் அடங்கியுள்ளது புலனாகிவிடுகிறது. உண்மையில் உயிரில் சிறியது பெரியது கிடையாது. இருந்தும் அதற்கு ஒரு அடையும் கொடுத்திருப்பது முரணை மிகைப்படுத்திப் பொருண்மையை-காதலியின் துன்பத்தை அழுத்தமாக வெளிப்படுத்தும் உத்தி ஆகும்.

தொடர் முரண்

வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்
மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே நல்லோர்
யார்கொல் அளியர் தாமே (ஆரியர்)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலில் *(7.1-3)* மூன்று அடிகளுக்குள் *4* வாக்கியங்கள் உள்ளன. முதல் வாக்கியம் தலைவனைப் பற்றியது; அது *3* சொற்கள் (வில்லோன் காலன கழலே); இரண்டாவது வாக்கியம் தலைவியைப் பற்றியது; அது *4* சொற்கள் (தொடியோள் மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே); அடுத்த இரண்டு வாக்கியமும் கண்டோர் உணர்வு; அவை ஒவ்வொன்றும் *2* சொற்கள் (நல்லோர் யார்கொல்-ஒரு வாக்கியம், அளியர் தாமே - மற்றொரு வாக்கியம்). இவை வாக்கிய அமைப்பு முரண். இவைகளுக்கும் ஏதாவது குறிப்புப் பொருள் உண்டா என்று ஆராயலாம். உண்மையில் காலன என்பதற்கு இணையாக மெல்லடி மேலவும் என்ற தொடர் உள்ளது. மெல்லடி என்பதற்கு ராகவய்யங்கார் *(1946:22)* இரண்டு விளக்கங்கள் கொடுத்துள்ளார்: 1. தலைவி காலினை மெல்லடி என்றதனாற் தலைவன் கால் வலிய என்பது

குறித்தார். *2.* பாலையில் நடத்தல் ஆற்றா அடி என்பது கருதி மெல்லடி என்றார். தலைவன்-தலைவி பண்புகளில் ஒரு மாறுபாடும் (தலைவன் கால் வலிய; தலைவி கால் மெல்லிய) தலைவியின் கால் இயல்பாக மென்மையானது என்ற சிறப்புப் பண்பும் புலப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'தலைவியின் உயர்குடிப் பிறப்பையும் அவன் பின்னர் அன்பின் வலிமையாலே நடக்கின்றவள் என்பதையும் குறிப்பாற் கூறியவாறாயிற்று' என்ற சோமசுந்தரனார் *(1955: 13)* விளக்கமும் இந்த முரணால் சாத்தியம் ஆயிற்று. கண்டோரின் அனுதாபத்தின் புற வெளிப்பாடே அவர்கள் உணர்வுகள் *2* சொற்கள் உடைய இரண்டு வாக்கியங்கள்.

இங்கு இன்னொன்றும் சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது. அதுதான் சொல்தேர்வு முரண்: அதாவது கால் / அடி. அவை ஒரு பொருட்பன்மொழியாக **(synonyms)** இருந்தாலும் பொருள் வேறுபாடு உடையவை. கால் என்பது பெரிய பகுதியையும், அடி என்பது சிறிய பகுதியையும் குறிக்கும். எனவே ஆணுக்குக் காலையும் பெண்ணுக்கு அடியையும் குறிப்பிட்டிருப்பது சிறப்பானது.

வாக்கிய அமைப்பு முரண்

செயற்கரிய செய்வர் பெரியர் சிறியர்
செய்கரிய செய்கலா தார்

என்ற குறளில் *(26)* பெரியர் / சிறியர் என்பது சொல் முரண். இரண்டு வாக்கியங்களில் முதல் வாக்கியம் செபொ. (செயப்படுபொருள்) + ப(யனிலை) + எ(ழுவாய்) என்ற அமைப்பும் இரண்டாவது வாக்கியம் எ + செபொ. + ப என்ற வாக்கிய அமைப்பும் பெற்று முரணாக அமைந்துவிட்டன. இந்த முரணுக்குக் குறிப்புப் பொருள் இருப்பது முன்னரே கூறப்பட்டுள்ளது. (சண்முகம், *1996*அ: *235-7)* இதை வாக்கிய முரண் என்று கூறலாம். (திருக்குறளில் நிறைய வாக்கிய முரண்கள் உண்டு). இங்கு பெரியர் / சிறியர் என்பது ஒரு பொருட்களனைச் சார்ந்தது என்ற முறையிலும், செய்வர் / செய்கலாதார் என்பது உடன்பாடு / எதிர்மறை என்று இலக்கணநிலையிலும் முரண் தொடர்நிலையில் அமைந்துள்ளன. இலக்கண நிலையில் எழுவாயிலும் பயினிலையிலும் முரண் நீட்டிக்கப்பட்டுள்ளது.

நன்றி மறப்பது நன்றன்று நன்றல்லது
அன்றே மறப்பது நன்று

என்ற குறளில் *(108)* உள்ள இரண்டு வாக்கியத்தில் எழுவாய்த் தொடரின் அமைப்பு மாறுபட்டுள்ளது. முதல் வாக்கியம் செபொ. (நன்றி) + தொபெ. (மறப்பது) என்ற அமைப்பும் இரண்டாவது வாக்கியம் செபொ. (நன்றல்லது) + கால வினையடை (அன்றே) + தொபெ (மறப்பது) என்ற அமைப்பும்

உடையதால் வினையடை இல்லை உண்டு என்ற முறையில் முரண் அமைந்துள்ளது.

யாப்பு நோக்கிலும் சீர் எண்ணிக்கை, அடி எண்ணிக்கை ஆகிய முரண்களைப் பல பாடல்களில் காணலாம். அவை கருத்தன் அடிப்படையிலேயே கவனிக்கப்படவேண்டும். ஒறுத்தார்க்கு ஒரு நாளை இன்பம் என்ற குறளில் *(156)* ஒறுத்தலின் பயன் *3* சீரிலும் பொறுத்தலின் பயன் *4* சீரிலும் கூறப்பட்டிருப்பதோடு முன்னது முக்கால் அடியாகவும் பின்னது ஒன்றே கால் அடியாகவும் அமைக்கப்பட்டிருப்பது வள்ளுவர் பொறுத்தலுக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தைப் புலப்படுத்துகிறது.

குறுந்தொகை *41*-ம் பாடலில் மகிழ்ச்சி உணர்வு *2* அடியிலும் துன்ப உணர்வு *4* அடியிலும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன (விவரம் பிற்பகுதியில் உள்ளது*)*. குறுந்தொகை *312*-ம் பாடலில் தலைவனிடம் தலைவி இரண்டு விதமாக நடந்து கொள்வதாகக் கூறி 'நம்மோரன்னள்'ாக - தன்னவளாகப் பழகுவது *3* அடியிலும் *(2-4)* 'தமரோரன்னளா'க - அன்னியளாகப் பழகுவது *4* அடியிலும் *(5-8)* வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. அற்றைத் திங்கள் என்ற புறப்பாட்டிலும் *(112)* வளமையான காலம் *2* அடியிலும் வறுமையான காலம் *3* அடியிலும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவையெல்லாம் மக்களின் உளவியலை - மகிழ்ச்சியை விட துன்பம் அதிக நாள் பாதிக்கும் என்ற உண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

தனிநிலை - தொடர்நிலை முரண்

ஒரு பாட்டில் ஒன்றும், ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட முரண் இருக்கலாம். ஒரு முரண் மட்டும் இருப்பதைத் தனிநிலை முரண் என்றும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முரண் இருந்து அவைகளுக்கு இடையே கருத்துத் தொடர்பு இருந்தால் தொடர்நிலை முரண் என்றும் அழைக்கலாம். மேலே காட்டிய உதாரணங்கள் தனிநிலையில் முரணாக வந்தவையே.

> தான்வந் தன்றே தளிதரு தண்கார்
> வாரா துறையுநர் வரனசைஇ

என்று குறுந்தொகை அடிகளில் *(65. 3-4)* வந்தது வாராது வரல் என்று உடன்பாடு எதிர்மறை உடன்பாடு என்ற முறையில் முரண் அமைந்தது தனிநிலையில் அமைந்த முரண் ஆகும். ஆனால் செயற்கரிய செய்வர் என்ற குறளில் *(26)* பெரியர் - சிறியர் என்ற முரணோடு செய்வர் - செய்கலாதார் என்ற மற்றொரு முரணும் அமைந்துள்ளதைத் தொடர்நிலை முரணாகக் கொள்ளலாம்.

> காதலர் உழைய ராகப் பெரிதுவந்து

சாறுகொ ளூரிற் புகல்வேன் மன்ற
அத்த நண்ணிய அங்குடிச் சீறூர்
மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றிற்
புலம்பில் போலப் புல்லென்று
அலப்பென் தோழியவர் அகன்ற ஞான்றே

என்ற பாடலில் (குறுந். *41*) புகல்வேன் (மகிழ்வேன்), அலப்பென் (வருந்துவேன்) என்பவை எதிர்ச்சொற்கள் என்ற முறையில் முரண். எனவே அவைகளுக்கு உரிய தொழில் முதனிலைகள் அமைப்பிலும் முரண் அமைந்துள்ளன. *1.* காதலர் உழையராக (அருகே) இருத்தல், அவர் அகன்று இருத்தல் ஆகியவையும் எதிர்ச்சொற்கள் என்ற முறையில் முரண். *2.* சாறுகொள் ஊர் மக்கள் போகிய அணிலாடு முன்றில் புலம்பு இல் (திருவிழா உடைய ஊர் - மக்கள் குடி இருக்காத அணில் விளையாடிக்கொண்ருக்கிற தனி வீடு) என்ற மற்றொரு முரண். *3.* பெரிது வந்து - புல்லென்று என்று வினையடை முரண். இவை பாட்டின் முரண் பொருளுக்கு உதவுவதாக அமைந்துள்ளன.

1. காதலர் உழையராக	அவர் அகன்ற ஞான்றே	-தூரம்
2. பெரிது வந்து	புல்லென்று(பொலிவிழந்து)	-வினையடை
3. சாறுகொள் ஊரின்	அணிலாடு முன்றில் புலம்பில் போல	-உவமை

முதலாவது சொல்லும் பொருளும் பொருளோடு முரண்; இரண்டாவதும் மூன்றாவதும் பொருள் முரண். இரண்டாவது வினையடை என்ற முறையில் முரணாக அமைந்தாலும் முன்னதில் (பெரிது உவந்து) காரணம் கூறப்பட்டு காரியம் (பொலிவு பெறுதல்) மறைக்கப்பட்டும் பின்னதில் காரியம் (புல்லென்று - பொலிவு இழத்தல்) கூறப்பட்டு காரணம் (வருத்தப்படுதல்) மறைக்கப்பட்டும் உள்ளன. ஆனாலும் காரணமும், காரியமும் முரணாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றன என்று அடையாளம் கண்டுகொண்ட பின்னர் மறைக்கப்பட்டவைகளை ஊகிப்பது எளிதானது. மூன்றாவது முரண் அணிலாடு முன்றிலை விளக்கும்போது 'மக்கள் போகிய' என்று சாறுகொள் ஊர் என்பது மக்கள் நிறைந்த ஊர் என்ற பொருள் எதிர்நிலையாலும், சாறு கொள் ஊர் தன் நிலையாலும் பெறப்படுகிறது. அதே சமயத்தில் ஊர் - வீடு (இல்) என்ற முரண் பல வீடுகள் நிறைந்தது ஊர் என்ற முறையில் பல - ஒன்று என்ற வகையில் முரணாகக் கொள்ளலாம். இங்கு முரண் பொருண்மையியல் நுண்ணிய ஆய்வுக்குக் குறிப்பாக - பொருட் கூறு ஆய்வுக்கு (Componential analysis) இடம் கொடுப்பதைக் காணலாம்.

அடக்கம் அமரருள் உய்க்கும் அடங்காமை
ஆரிருள் உய்த்து விடும்

என்ற குறளில் *(121)*

1. அமரர் இருள் (இங்கு அமரர் - இருள் என்ற பொருள் முரண்)
-உள் --- (வேற்றுமை உருபு உண்டு - இல்லை)
-- ஆர்- (அடை இல்லை - உண்டு)
2. உய்க்கும் உய்த்துவிடும் (துணைவினை இல்லை-உண்டு என்ற முரண்)

*3. 3*சீர்கள் *4*சீர்கள்

4. 3/4 அடி *1 1/4* அடி

என்ற வகைகளில் தொடர்நிலையில் முரண்கள் அமைந்து கருத்து வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளன.

அடக்கம்/அடங்காமை என்ற உடன்பாடு, எதிர்மறைச் சொற்கள் முரணாகக் கருதத் தகுந்தவை. அதுபோலவே அமரர்/இருள் என்பது முரணாகக் கருத முடியாதவை, ஆனாலும் பாட்டில் ஏழாம் வேற்றுமை தொழில் முதனிலை என்ற பொதுமை பெற்று முரணாகக் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. முன்னது தேவர் என்ற நேர்ப்பொருள் உடையதாயினும் பரிமேலழகர் தேவர் உலகம் என்ற பொருள் எழுதியதால் அஃறிணைச் சொல்லாகிறது. பின்னது இருட்டு என்ற நேர்ப்பொருள் உடையதாயினும் பரிமேலழகர் விளக்கவுரையில் நரகவிசேடம் என்று எழுதுவதன் மூலம் தேவர் உலகம்/நரகம் (மோட்சம்/நரகம்) என்று முரண் நியாயப்படுத்தப்படுகிறது. அதாவது இரண்டு சொற்கள் ஒரே பொருட்களனைச் சார்ந்த சொற்களாக இல்லாவிட்டாலும் அவை தொடர்புடைய பொருட்களனைச் சார்ந்தவைகளாகக் கொள்ள முடிந்தால் அவைகளைப் பொருள் முரணாகக் கவிதையில் கையாளலாம்.

அமரர் என்பது - உள் என்ற ஏழாம் வேற்றுமை உருபு பெற்றிருக்க, ஆரிருள் வேற்றுமை எதுவும் பெறாமல் இருப்பதும் முரணே. ஆனாலும், இங்கு - உள் என்பது இருள் என்ற சொல்லின் பகுதியாய் இருப்பது கவனிக்கத் தகுந்தது. இருளுள் என்பதில் ஈற்றில் இரண்டு உள் அசை இருப்பதால் ஒரு அசை கெட்டதாக - அசைகெடலாகக் (Hapology) கொள்ளலாம். அதை விட இருள் என்ற சொல்லில் உள்ள - உள் என்பதே வேற்றுமைப் பொருளையும் உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம். இதன் மூலம் இருளின் பொருள் அழுத்தம் பெறுகிறது. அமரர் அடை எதுவும் பெறாமல் இருக்க, இருள் என்பது ஆர் என்ற அடை பெற்றிருப்பதும் முரணே. இது இருளின் பொருளுக்குக் கூடுதல் பொருள் அழுத்தத்தைக் கொடுக்கிறது. அதே சமயத்தில் முன்னது வேற்றுமை உருபு பெற்று அடை பெறாமல் இருக்கப், பின்னது அடை பெற்று வேற்றுமை உருபு பெறாமல் இருப்பதால் ஒரு சமநிலை உண்டாக்கப் பட்டிருப்பதும் கவனிக்கத்தகுந்தது. மேலும் வினைச்சொற்களின் சொல்லமைப்பும் யாப்பமைப்பும் முரணாக உள்ளன. உய்க்கும் என்பது துணைவினை இல்லாமல் ஒரு சீராக அமைந்திருக்க, உய்த்துவிடும் என்பது துணைவினை பெற்று இரண்டு சீராகவும் அமைந்திருப்பது இரண்டு

வகையில் - (சொற்பொருள் நிலை, சீர்நிலை அதனால் ஓசை நிலை) அழுத்தத்தைப் பெறுகிறது. *1.* விடு என்ற துணைவினை அந்தச் செயல் உறுதியாக நடந்துவிடும் என்பதை உணர்த்துவது. துணைவினை என்பது திரள் பொருளுக்கு (Preposition) உதவாமல் பேசுவோன் - ஆசிரியன் மனப்பாங்கை (Modality) புலப்படுத்துவதாகப் பொருண்மை யியலார் (உ-ம். Lyons, 1981:237) கருதுவதும் அறியத்தகுந்தது. *2.* இரண்டு சீராக அமையும் போது ஆசிரியர் அதற்கு இன்னும் அழுத்தம் கொடுத்துச் சொல்கிறார் என்று வள்ளுவருடைய உள்ளத்தையும் புலப்படுத்திவிடுகிறது. அடி முரண் மூலம் இந்தக் குறளில் அடங்காமை பற்றிய கருத்துக்கு முக்கியத்துவம் வள்ளுவர் கொடுக்கிறார் என்பதையும் புலப்படுத்திவிடுகிறது. இப்படித் தொடர் நிலை உள்ள குறள்களில் அடி முரண் இருந்தால் இரண்டாவது கருத்துக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது என்று கொள்ளலாம் (பார்க்க குறள்கள் *129,247, 973* முதலியவை).

பொருள் முரண்

பொருள் என்ற சொல்லைப் பொருள்-வஸ்து (thing or object) அர்த்தம், கருத்து (theme or significant thing), செல்வம், பாடுபொருள் (subject matter) போன்ற பல அர்த்தத்தில் தொல்காப்பியர் கையாண்டுள்ளார். இதன்படி முரண் ஒரே பொருட்களன் சேர்ந்த சொற்களிடையே காணப்படும் முரணைக் குறிக்காமல் இரண்டு மொழிக் கூறுகள் வேறுபட்டிருந்தாலும், ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு பொதுப் பொருண்மையைப் பிரதிநிதிப்படுத்துவாய் (Representative) அமைந்து அவைகளில் மாறுபடும். அடக்கம் அமரருள் உய்க்கும் என்ற குறளில் *(12)* அமரர் - இருள் ஒரு பொருட்களனைச் சார்ந்த சொற்களாக இல்லாவிட்டாலும் பாட்டில் ஏழாம் வேற்றுமை தொழில் முதனிலை என்ற இலக்கணப் பொதுமை பெற்றுப் பொருண்மைநிலையில் உம்பர் உலகம் என்ற பொருட்களனைச் சார்ந்து தேவர் உலகம் - நரகர் உலகம் என்று பொருள்படுவதால் பொருண்முரண் என்று கருதலாம். பொருள் முரணுக்குத் துணையாக மொழி முரண் (இங்கு அடக்கம் - அடங்காமை; உய்க்கும் - உய்த்துவிடும்) அமைய வேண்டும்.

> நடுகற் பீலி சூட்டி நாரரி
> சிறுகலத் துகுப்பவுங் கொள்வன் கொல்லோ
> கோடுயர் பிறங்குமலை கெழீஇய
> நாடுடன் கொடுப்பவுங் கொள்ளா தோனே

என்ற புறப்பாட்டு அடிகளில் *(232.3-6)* கொள்வன் / கொள்ளாதோன் என்ற உடன்பாட்டுச் சொல் - எதிர்மறைச் சொல் என்று அமைந்த மொழி முரண் அவைகளுக்கு உரிய தொழில் முதனிலைகளையும் முரணாகக் கொள்ள

வைக்கிறது. அவை இயல்பாக முரணாகக் கருதப்படாதவை. எனவே அவை பொருள் முரணாகக் கருதத் தகுந்தவை. மேலும், இங்குள்ள இரண்டு வாக்கியத்திலும் பயனிலைகள் புறநிலையில் செயப்படுபொருள் (நாரரி - நாடு) + வினையடை (உகுப்பவும் (ஊற்றுவது) - கொடுப்பவும்) பெற்றிருந்தாலும், வினையடைகள் பொருண்மையியல் அடிப்படையில் மாறுபட்டு முரண் பெரிது படுத்தப்பட்டுள்ளது.

1. (சிறுகலத்து) உகுப்பவும் (ஊற்றுவது)---------(வினையடை)
2. ------------------ கொடுப்பவும்(வினையடை)
3. நாரரி (கள்) கோடுயர் பிறங்கு மலை
கெழீஇய நாடு (செபொ)

பொதுவாக நாரரி - நாடு என்பவை முரணாகக் கருதமுடியாதவை. ஆனால் இங்குக் கொள் வினையின் செயப்படுபொருள் என்ற முறையிலும் கொடுக்கப்படும் பொருள் என்ற முறையிலும் முரணாக அந்தப் பாடலில் அமைந்துவிடுகிறது. இங்குப் பொருண்மைப் பொதுஉணர்வு மிகுகிறது.

கொடைப் பொருள்களுக்குள் பொருண்மைத் தொடர்பு நேரடியாக இல்லை. இருந்தாலும் இந்தப் பாட்டின் கருவுக்கு ஏற்ப (அரசன் சாவு) முரணாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது சுட்டிக்காட்டத்தகுந்தது. அவைகளுக்குள் ஒரு பொருள் இயைபு புதைந்திருப்பதாகக் கொள்ளலாம். அந்தப் பொருள் இயைபு என்ன? மனிதன் இறந்த பிறகு அவனுக்குப் படைப்பவை - அவன் உயிரோடு இருக்கும்போது அவன் தகுதிக்கு ஏற்பக் கொடுப்பவை என்ற முறையில்தான் பொருண்முரணாய் அமைகிறது. எனவே தொடர் நிலையில் முரண் அமையும்போது அந்தத் தொடர்கள் இன்னொரு பொருண்மைப் பரிமாணத்தை - ஒரு பொதுமையைப் பெறுகின்றன.

கள்ளைக் கலத்தில் ஊற்றியதும் ஒருவன் கொண்டால் அது நாகரிகம் ஆகாது. அதை எடுத்துக் கொடுத்த பின் கொள்வதே நாகரிகம். ஆனால் இங்குக் கொடு என்ற வினை கெட்டிருக்கிறது. நாரரி சிறுகலத்து கொடுப்பவும் கொள்வன் என்று வினையடையில் ஒற்றுமை ஏற்படுத்தியோ நாரரி சிறுகலத்து உகுத்துக் கொடுப்பவும் கொள்வன் என்று முழுச் செயலையும் வருணித்தோ சொல்லிச் சென்றிருக்கலாம். அப்படி இல்லாமல், தொடர் அமைப்பில் புறநிலையில் ஒற்றுமை உணர்வை ஏற்படுத்திப், பொருண்மைநிலையில் முரணாக அமைத்தது மக்களின் குறிப்பாகக் கொடுப்பவனின் மன இயல்பைப் புலப்படுத்துவதாக அமைந்துப் பாட்டின் பொருள் சிறப்பு கூடிவிடுகிறது.

ஒருவனுக்கு ஒன்றைக் கொடுக்கும்போது, அது சாதாரண மானதாக இருந்தால் அவன் கொடுப்பதை வெளியே தெரியாமல் கொடுப்பான். கொடுப்பது உயர்வானதாக இருந்தால் பலரும் அறியும்படி கொடுத்து அதை

வெளியே பெருமையாகச் சொல்லிக் கொள்ள விரும்புவான். இந்தப் பாடலில் முதல் கருத்தனில் கொடுப்பது (செயப்படுபொருள்) நாரரி; இரண்டாவதில் கொடுப்பது கோடுயர் பிறங்கு மலை கெழீஇய நாடு. அதாவது முன்னதில் கொடைப் பொருள் சாதாரணமானது, பின்னதில் கொடைப் பொருள் மிக உயர்ந்தது. எனவே முன்னதைக் கொடுக்கும் செயல் மறைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அந்த மறைப்பு மக்களின் மன இயல்பைப் புலப்படுத்துவதாகவும் உள்ளது.

இரண்டறி கள்விநம் காத லோளே
முரண்கொள் துப்பிற் செவ்வேள் மலையன்
முள்ளூர்க் கான நாற வந்து
நள்ளென் கங்குல் நம்மோ ரன்னள்
கூந்தல் வேய்ந்த விரவுமலர் உதிர்த்து
சாந்துளர் நறுங்கதுப் பெண்ணெய் நீவி
அமரா முகத்த ளாகி
தமரோ ரன்னள் வைகறை யானே (குறுந். 312)

என்ற கபிலர் பாடலில் மொழிமுரணும் பொருள்முரணும் உள்ளன. நம்மோரன்னள் / தமரோன்னள் (உறவு நிலை) என்ற வினைச் சொல் மொழி முரணும், நள்ளென் கங்குல் / வைகறை என்ற காலச் சொல் மொழி முரணும் அமைந்து அவைகளை விளக்கும்போதும் தொடரமைப்பு முரணும் யாப்பு முரணும் (அடி எண்ணிக்கை), பொருள் முரணும் அமைந்துள்ளன. இங்கு இரண்டு கருத்தன் உள்ளன, பாட்டிலேயே (இரண்டறி கள்வி) குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. முன்னதில் (4-வது அடி) வேற்றுமை உருபேலாத காலப்பெயர் (நள்ளென் கங்குல்) + பயனிலை - குறிப்பு வினை (நம்மோ ரன்னள்) ; பின்னதில் (8-வது அடி) பயனிலை - குறிப்பு வினை (தமரோ ரன்னள்) + வேற்றுமை உருபேற்ற காலப்பெயர் (வைகறையானே). பொருள்கோள்நிலையில் முன்னது ஆற்றொழுக்கு; பின்னது மொழி மாற்று. பின்னதில்தான் பயனிலை முன்னிறுத்தம் செய்யப்பட்டு துன்ப உணர்வு மிகுவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. முதலடி இரண்டு கருத்தனுக்கும் பொது. முதல் கருத்தன் இன்ப நிலையையும் இரண்டாவது கருத்தன் துன்ப நிலையையும் வருணிக்கின்றன. முன்னது 3 அடி (2-4); பின்னது 4 அடி (5-8). உண்மையில் இன்ப உணர்வு (குறிஞ்சி உணர்வு) ஒரு அடியிலும் (மூன்றாவது) துன்ப உணர்வு (பாலை உணர்வு) 3 அடியிலும் (5-7) அமைந்துள்ளன. அதே சமயத்தில் உணர்வின் பரப்பளவில் (occupation of real space) வேறுபாடு உள்ளது. மகிழ்வு பரந்த இடத்தையும் (காடு - மணக்க வருதல்), துன்பம் குறுகிய இடத்தையும் (தன்னளவில் - அமரா முகத்தள்) வகிக்கின்றன. ஏனென்றால் மகிழ்ச்சி பிறருடன் பகிர்ந்து கொள்ளக்கூடியது; துன்பம் தானே அனுபவிக்கக் கூடியது.

காதலி தன்னவளாக இருக்கும்போது 'முள்ளூர் கான நாற வருவதாகவும் (முள்ளூர் மலைக்காடு மணம் வீசும்படி வருதல்) அன்னியளாக இருக்கும்போது 'கூந்தல் வேய்ந்த விரவு மலர் உதிர்த்துச் சாந்துளர் நறுங்கதுப் பெண்ணெய் நீவி அமரா முகத்தளாகி' இருப்பதாக (பலவாகக் கலந்த மலர்களை உதிர்த்துவிட்டு மயிர்ச் சாந்தை இட்டு கூந்தலில் எண்ணெய் தடவி பொருந்தாத முகத்தோடு இருத்தல்) வருணித்தது பொருள் முரணாகக் கொள்ளலாம். இங்கும் அவைகளுக்கு இடையே எந்த முறையில் பொருள் முரண் சாத்தியம் ஆகிறது என்ற கேள்வி எழுகிறது. அழகு நிலை என்ற பொதுப் பொருண்மையும் முன்னது அலங்காரம் செய்து கொண்டு வருதல்; பின்னது அலங்கோலம் பண்ணிக்கொண்டிருத்தல் என்ற மாறுபாடும் உடையது என்று பொதுமைப்படுத்தும்போது - பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும்போது (Represent some thing) பொருண்மை நுண்மை அடைந்து முரண் தெளிவாகிவிடுகிறது. மேலும் அலங்காரம் பற்றி நேரடி விளக்கம் இல்லாவிட்டாலும் அது அலங்கோலத்தின் மறுதலையாகக் கொள்ளும்போது சில விளக்கம் கிடைப்பது உணரத்தக்கது.

முள்ளூர் கானம் நாற வந்து என்பதற்கு 'முள்ளூர் மலைக் காட்டிலுள்ள நறுமணத்தைப் போன்ற மணம் வீசும்படி' என்று சாமிநாதையரும் *(1955: 637)*, முள்ளூர் மலைக்காட்டின் மணத்தைப்போலத் தன்பால் மணம் கமழும்படி எம்பால் வந்து என்று சோமசுந்தரனாரும் *(1955: 467)* பொழிப்புரை எழுதியுள்ளார்கள். இது ஒரு வகையில் பண்பு நோக்கு உடையது. அப்படி யில்லாமல் காடு முழுமையும் மணக்கும்படி வந்தாள் என்று நேர்ப்பொருள் கொண்டால் பயன் (effect) நோக்கு உடையது என்றாகும். மேலும் கானம் நாற வந்து வீட்டை விட்டு வெளியே வந்து தலைவனோடு இருந்தாள் என்ற கருத்தும் பெறப்படும்.

மொழி நிலையில் உரையாசிரியர்கள் சொல் முரண் (வடிவு நிலையில் முரண், பொருளில் முரண் இல்லை) கொண்டதுபோல பொருள்நிலையில் முரணாக அமைந்து கருத்துநிலையில் அமையாத நிலையும் ஒரு பாடலில் காணப்படுகிறது.

தண்டுறை ஊரன் பெண்டினை யாயின்
பலவா குகநின் நெஞ்சிற் படரே

. . . .

கொன்முனை இரவூர் போல
சிலவா குகநீ துஞ்சும் நாளே

என்ற குறுந்தொகை அடிகளில் *(91.3,4-7,8)* பல - சில என்பவை அளவு என்ற முறையில் மொழி முரண் - சொல்லும் பொருளும் சொல்லும் பொருளோடு முரணியதாகக் கொள்ளலாம். அங்கு நின் நெஞ்சிற் படர் - நீ துஞ்சும் நாள் என்று தொடர்நிலையில் பொருள் முரணும் உள்ளது. ஏனென்றால் இரண்டும் நேரடியாகப் பொருள் ஒற்றுமை உடையவை அல்ல.

இங்கு முரண் அமைந்த விதம் விவாதத்துக்கு உரியது. சோமசுந்தரனார் *(1955: 134)* பின்னதற்குப் 'படர் ஒழிந்து நீ துயில் பெறும் நாள்' என்று பொழிப்புரை எழுதியுள்ளது, உள்ளத் துன்பம் நீங்கிய நிலையைக் குறித்து உள்ளத் துன்பம் உண்டு - இல்லை என்ற வகையில் முரண் அமைகிறது. தூக்கம் உடல் செயல் என்பதால் உள்ளம் - உடல் என்ற வகையிலும் தூக்கம் என்பது ஒரு வகை இன்பத்தைக் குறிப்பதாகக் கொண்டால் (சோமசுந்தரனார் 'ஒரு சில நாள் மட்டுமே நீ இன்புற்று துயிலுதற்குரிய நாள்' என்றும் விளக்கவுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.) துன்பம் (படர்) - இன்பம் என்ற முறையிலும் கூடுதல் முரண்கள் புதைந்துள்ளதை உணரலாம்.

அதே சமயத்தில் பல - சில என்பது புறநிலை முரணே தவிர உள்கருத்து நிலையில் ஒன்றில் மற்றொன்று சொல்லெச்சமாக அடங்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. சாமிநாதையர் *(1955: 210)* பாட்டின் முன்னுரையாக "நீ அவன்பால் அன்புடையையாகி இருப்பின் பல நாள் துஞ்சாதுறையும் துன்பத்தை அடைவாய்' என்று கூறியது' என்று எழுதியிருப்பதால் **சிலவா குகநீ துஞ்சும் நாளே** என்பதே பல நாள் தூங்காதிருப்பாயாக - துன்பப்படுவாயாக என்ற எதிர்கருத்து சொல்லெச்சமாகப் பெறப்படுவதைத் தெளிவுப்படுத்திவிடுகிறது. அப்படியே **பலவா குகநின் நெஞ்சிற் படரே** என்பது சில நாள் மகிழ்ச்சியாக இருப்பாயாக என்ற எதிர்கருத்தையும் சொல்லெச்சமாக உணர்த்துகிறது என்று கொள்ளலாம். துன்பம் அதிகம் - (இன்பம் குறைவு) என்று முதலடியும் இன்பம் குறைவு - (துன்பம் அதிகம்) என்று கடைசி அடியும் பொருள்படும். புறநிலையில் (துன்பம் அதிகம் - இன்பம் குறைவு) முரண் அமைகிறதே அல்லாமல் புதைநிலையுள் முரண் இல்லை என்றாகிவிடும். மாறாக உள்ளத்தின் துன்பம் அதிகம் - (உள்ளத்தின் இன்பம் குறைவு) என்று முதலடியும் உடல் இன்பம் குறைவு - (உடல் துன்பம் அதிகம்) என்று கடைசி அடியும் குறிப்பிட்டு பொருள்கொள்ளும்போது முரண் ஓரளவு அதிகரிக்கிறது.

பொருண் முரண் ஆய்வு சமூக மொழியியல் ஆய்வுக்கும் இடம் கொடுக்கிறது.

வாழ்க ஆதன் வாழ்க அவினி என்ற ஐங்குறுநூறு முதல் பாட்டில் தாய், மகள் ஆகிய இருவரின் விழைவு - வேட்கை வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் முதல் *2 3/4* அடி தாயையும் மீதியுள்ள *3 1/4* அடி மகளையும் பற்றியவை. அங்கு சொல் தேர்வு, சொல் எண்ணிக்கை, தொடர் அமைப்பு ஆகியவைகளில் காணப்படும் முரண்களைப் பொருள்முரண்களாகக் கொண்டு அது வயது வேறுபட்டால் (தாய் / மகள்) ஏற்படும் வாழ்க்கை உணர்வு மாறுபாடு, மொழி மூலம் புலப்படுத்தப் பட்டுள்ளதாகக் கருதலாம் *(சண்முகம், 1998அ: 122-8).*

இரண்டு பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு (உள்நிலை ஒப்பீடு) அவைகளுக்கு இடையே உள்ள ஒற்றுமையும் வேற்றுமையும் கண்டு வேற்றுமையைப் பொருள் முரணாகப் பார்க்கும்போது பால் வேறுபாடு (ஆண் / பெண் - குறுந். *58, 27* பாடல்கள்), வயது வேறுபாடு (தாய் / தலைவி - குறுந். *44, 130* பாடல்கள். சண்முகம், *1998*இ), பொருளாதார வேறுபாடு (ஏழை / பணக்காரி - புறம். *246, 248* பாடல்கள். சண்முகம், *1998* ஆ.) உணர்த்துவதாகக் கொள்ளமுடிந்தது. முரண் வாசகர் கவனத்தைக் கவர்வதற்கும், கருத்துக்கு அழுத்தம் கொடுப்பதற்கும் படைப்பாளி பயன்படுத்தும் ஒரு உத்தி என்று கொள்ளலாம். இன்று புதுக் கவிதைகளில் மோனை, எதுகை, இயைபு ஆகிய தொடைகள் கையாளப்படாவிட்டாலும் முரண் தொடை காணப்படுவது முரண் மிகவும் முக்கியமானது; அடிப்படையானது; எப்போதும் இருப்பது என்பதைப் புலப்படுத்துவதோடு அதன் சிறப்பையும் புலப்படுத்துகிறது. முரண் மனித உணர்வோடு தொடர்புடையது.

துணை நூற்பட்டியல்

கந்தசாமி, சோ.ந.*1989*. **தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** முதற் பாகம் முதல்தொகுதி, தஞ்சாவூர்.

சண்முகம், செ.வை.*1998*அ. **இலக்கியமும் மொழியமைப்பும்**, சென்னை
*1998*ஆ சங்க இலக்கிய மொழி, **சங்க இலக்கியம் : கவிதையியல் நோக்கு, சிந்தனைப் பின்புல மதிப்பீடு**, ப. *196-220*, சென்னை.

*1998*இ. **வெள்ளிவீதியார் கவிதைமொழி** வெள்ளிவீதியார் கருத்தரங்கு, தஞ்சை.

சாமிநாதையர், உ.வே.(பதிப்பா்)*1955*. **குறுந்தொகை: மூலமும் உரையும்,** மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை.

சோமசுந்தரனார், பொ.வே. (உரை)*.1955*. **குறுந்தொகை,** சென்னை.

திருக்குறள் பரிமேலழகர் உரையுடன், கழகப் பதிப்பு, சென்னை.

யாப்பருங்கலக் காரிகை, பாடநுண் பதிப்பு, (சு. சுவாமி ஐயா), . அண்ணாமலைநகர், *1973*

யாப்பருங்கலவிருத்தி, கழக வெளியீடு, சென்னை.

ராகவய்யங்கார், ரா.*1948*. **குறுந்தொகை விளக்கம்,** அண்ணாமலைநகர்.

வெள்ளைவாரணன், க. (பதிப்பு), *1989*. **தொல்காப்பியம்: செய்யுளியல் உரைவளம்,** மதுரை

Balasubramaniyan, K.**Index of Tolkappiyam**-Unpublished, Annamalainagar,

Lyon, J. 1981. **Language, Meaning & Context,** Bungay. 1983.

சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பமைதி

இரா. திருமுருகன்

சிந்துப் பாடல்கள் என்பன இசைப் பாடல்கள். இசையுணர்வுக்கு விருந்தாவதே அவற்றின் முதன்மை நோக்கம். இசைப் பாடல்களில் தாளமுள்ளன, தாளமில்லன என இருவகை உண்டு, அவற்றில் சிந்துப் பாடல்கள். தாளமுள்ள வகையைச் சேரும். பண்ணுடன் தாளம் போட்டுப் பாடுவதற்கேற்ற வகையில் இயற்றப் பெற்றவையே சிந்துப் பாடல்கள். எனவே சிந்துப் பாடல்களின் சீரும் அடியும் தாளநடைகளில் அடங்கும் வண்ணம் அமைந்திருக்கும்.

தொல்காப்பியமும் இசைப்பாடல்களும்

தொல்காப்பியம் இயற்றமிழ்க்கு இலக்கணம் கூறும் நூல். எனினும் இசைத் தமிழுக்குரிய சில இயல்புகளை அது ஆங்காங்கே தொட்டுக் காட்டுகிறது. இசைத் தமிழின் இயல்புகளையெல்லாம் விரித்துக் கூறுவது தொல்காப்பியர் நோக்கமன்று. ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்னும் பாவகைகளில் இசைப் பாடல்கள் அமைக்கும்போது அவற்றில் மிகுதலும் குறைதலும் போன்ற சில மாறுபாடுகள் ஏற்பட்டன. பாவகைகளில் அடக்க முடியாத அவற்றைக் காக்கை பாடினியார் முதலிய ஒருசார் யாப்பறி புலவர்கள் பிற்காலத்தில் பாவினங்கள் என்று கொண்டு தாழிசை, துறை, விருத்தம் எனப் பாகுபாடு செய்தனர். எழுத்தாலும் சொல்லாலும் அடியாலும் அவை பாவகைகளை ஒருபுடை ஒத்திருப்பதால் தொல்காப்பியர் அவற்றைக் கொச்சக ஒருபோகில் அடக்கினார். பாக்களுடன் அவை வேறுபடுவதை விளக்கவே அவர்,

யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையது (செய்.143)

என்று கூறினார்.

இத்தகைய பாடல்களையே பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தேவபாணி, பாவைப்பாட்டு, அம்மானைப் பாட்டு, கந்திருவமார்க்கத்தான் வந்த பாடல்கள், செந்துறைப் பகுதி என்ற சொற்களால் குறிக்கின்றனர். *(செய்.149, 153* பேரா உரை*)* தாளமில்லா இசைப்பாடல்களைக் கொச்சக ஒருபோகில் அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்தியே (செய்.173)

என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் பண்ணத்தி என்று குறிப்பிடுவதைத் தாளமுள்ள இசைப் பாடல்கள் என்று கொள்ளலாம். பேராசிரியர் இவற்றை இசைநூலின் பாவினம் என்று குறிக்கிறார். அவையாவன, நாடகச்

செய்யுளாகிய பாட்டுமடையும், வஞ்சிப்பாட்டும், மோதிரப் பாட்டும், கடகண்டும் முதலாயின என்று எடுத்துக் கூறுகிறார் *(செய்.180 பேரா.உரை).*

தொல்காப்பியர் எழுத்துகளின் ஒலியளவு பற்றிக் கூறும்போது

அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடாதும்
உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய
நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர் *(நூன்.33)*

என்று கூறி, இவையாவும் இசைநூற் செய்திகள், இவற்றைப் பற்றிப் பேசுவது தம் பணியன்று என்பதைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறார். இதிலிருந்து தொல்காப்பியம் இசைத்தமிழ்க்கு இலக்கணம் கூறும் நூலன்று என்பது தெரியலாம்.

சேரிமொழியான் செவ்விதின் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றின்
புலன்என மொழிப புலனுணர்ந்தோரே *(செய்.233)*

ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத்து அடங்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்கே அவன் மொழியின்
இழைபின் இலக்கணம் இயைந்த தாகும் *(செய்.234)*

என்பன முறையே புலன், இழைபு என்னும் வனப்புகளை விளக்கும் நூற்பாக்கள். இவற்றில், எளிய நடையுடைமை, வல்லொற்று வாராமை, பல்வகை அடியானும் வருதல், ஓசைநலன் மிக்குநடத்தல் ஆகிய இசைத் தமிழ்ப் பாடல்களின் இயல்புகள் கூறப்படுகின்றன. எனினும் இவை இசைப்பாடல்களின் பொதுவியல்புகளே. இசைப் பாடல்களின் அசை, சீர், அடி முதலியவற்றின் உள்ளமைப்புகளை விரிவாக விளக்கும் இடங்களைச் செய்யுளியலில் காணமுடியவில்லை.

தொல்காப்பியர் பண்ணத்தி என்று பெயர் கூறி அவை பாட்டின் இயல என்று விளக்கிய இசைப் பாடல்கள் பிற்காலத்தில் சந்தப்பா, வண்ணப்பா, சிந்துப்பா முதலியனவாக வளர்ந்தமைந்தன. இவை யாவும் தாளமுள்ள இசைப் பாடல்களே.

சிந்துக்கு முதன்முதல் இலக்கணம் கூறிய நூல்கள்

சிந்துப்பாவுக்கு முதன்முதல் இலக்கணம் கூறும் நூல் பஞ்சமரபு. அதில்வரும் 'செப்பிய சிந்து' *(3-35)*, 'பண்ணு மியாழ்' *(89)* ஆகிய நூற்பாக்கள் சிந்துப்பாடல் ஓர் இசைப்பாடல் என்று கூறுகின்றன.

அடுத்துவந்த வீரசோழியம் 'எழுசீர் அடியிரண்டால்' *(127)* என்ற நூற்பா சிந்துப்பா இரண்டடி ஒத்து வருவது என்கிறது.

இவ்விரண்டு நூல்களின் நூற்பாக்களும் உரைகளும் கூறும் சிந்து இலக்கணங்கள்

1. இரண்டடியால் நடக்கும்
2. அடிகள் அளவொத்து வரும்
3. தாளத்துடன் பொருந்தும்

என்பன. புலவர் குழந்தை தம் யாப்பதிகாரத்தில் மேலும் சில இயல்புகளைக் கூறுகிறார்.

1. ஓர் எதுகை பெற்ற இரண்டடிகள் அளவொத்து வரும் அது ஒரு கண்ணி எனப்படும். கண்ணிகள் நான்கடி யானும் வரும்.
2. தனிச்சொல்லுக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ளவை அரையடிகள். இவை இரண்டும் சேர்ந்து ஓரடியாகும் என்பன.

கி.வா.ஜ., சரவணத் தமிழன், ம.இரா. பூபதி ஆகியோரும் சிந்து இலக்கணங்களை எழுதியிருக்கின்றனர். அவர்களும் மேற்சொன்ன இயல்புகளினும் வேறாக ஏதும் கூறவில்லை.

புலவர் குழந்தை முதலியோர் சிந்துப் பாடல்களின் அசை, சீர், அடிகள் பற்றிச் சிறிது கூறினும் அவையனைத்தும் பொருத்தமற்றுப் போகின்றன. காரணம் சிந்து என்பது இசைத்தமிழ்ப் பாடல் என்பதைக் கருதாது அது ஓர் இயற்றமிழ்ச் செய்யுள் என்று கருதி முயன்றதேயாகும்.

பாடல்களின் அடிப்படை அலகுகள்

இயற்றமிழ்ச் செய்யுள்கள் தேமா, புளிமா முதலிய சீர்வாய்பாடுகளை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டுள்ளன. காட்டு:

கொல்லான் புலாலை மறுத்தானைக் கைக்கூப்பி
எல்லா உயிரும் தொழும் (குறள்.260)

இக்குறள் வெண்பா

தேமா புளிமா புளிமாங்காய் தேமாங்காய்
தேமா புளிமா மலர்

என்ற வாய்பாட்டில் அமைந்துள்ளது. இசைப்பாடல்களில் சந்தப்பாக்கள் சந்த மாத்திரையை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டுள்ளன. காட்டு:

ஆழநெ டுந்திரை யாறுக டந்திவர் போவாரோ
வேழநெ டும்படை கண்டுவி லங்கிடும் வில்லாளோ
தோழமை என்றவர் சொல்லிய சொல்லொரு சொல்லன்றோ
ஏழைமை வேடனி றந்தில னென்றெனை ஏசாரோ?

இதில் ஒவ்வோரடியிலும் முதல் நான்கு சீர்களும் நான்கு சந்த மாத்திரைபெறும் கூவிளச் சீர்களாகவும், இறுதிச்சீர் ஆறு சந்த மாத்திரை பெறும் தேமாங்காய்ச் சீராகவும் உள்ளன.

வண்ணப்பாக்கள் தத்த, தந்த, தன்ன முதலிய சந்தங்களை அடிப்படை அலகுகளாகக் கொண்டுள்ளன. காட்டு:

முத்தைத்தரு பத்தித்திருநகை அத்திக்கிறை சத்திச்சரவண
முத்திக்கொரு வித்துக் குருபர - எனவோதும்
முக்கட்பர மற்குச் சுருதியின் முற்பட்டது கற்பித் திருவரும்
முப்பத்து மூவர்க்கத் தமரரும் - அடிபேண **(திருப்புகழ்)**

இதில் ஒவ்வோர் அரையடியும் தத்தனதன் தத்தத் தனதன என்ற சந்தத்தின்படி அமையும் துள்ளல்கள் மூன்றடுக்கி வந்து ஒரு குழிப்பாயின. அது தனிச்சொல்லாகிய தொங்கல் ஒன்றனைப் பெற்று ஒரு கலையாயிற்று. இவ்வாறு இரண்டு கலைகள் சேர்ந்து மேற்கண்ட ஓரடி அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு நான்கடிகள் ஒரேஎதுகை பெற்று வருவது வண்ணப்பாடல் ஆகும்.

சிந்துக்குப் பொருந்தும் அலகு

இனிச் சிந்துப் பாடலொன்றின் ஒரு கண்ணியை[1] எடுத்துக் கொண்டு அதற்கு மேற்கண்ட, மூவலகுகளின் அமைப்புப் பொருந்தி வருகிறதா என்று பார்க்கலாம்.

<u>ஆனந்த களிப்பு</u>

	ஒன்றுபட்	**டாலுண்டு**	**வாழ்வு -**	**நம்மில்**
வாய்பாடு	கூவிளம்	தேமாங்காய்	தேமா -	தேமா
சந்தமாத்திரை	*5*	*5*	*3*	*3*
வண்ணச்சந்தம்	தந்தனத்	தானந்த	தான	தன்ன
	லொற்றுமை	**நீங்கில**	**னைவர்க்கும்**	**தாழ்வு**
வாய்பாடு	கூவிளம்	கூவிளம்	தேமாங்காய்	தேமா
சந்தமாத்திரை	*4*	*4*	*5*	*3*
வண்ணச்சந்தம்	தத்தன	தாந்தன	தானத்தந்	தான
	நன்றிது	**தேர்ந்திடல்**	**வேண்டும்-**	**இந்த**
வாய்பாடு	கூவிளம்	கூவிளம்	தேமா -	தேமா
சந்தமாத்திரை	*4*	*4*	*3*	*3*
வண்ணச்சந்தம்				

1. சிந்துப்பா ஒத்த இரண்டடியால் வரும் என்று முதலிற் கூறியது வீரசோழியம்: இரண்டடி ஒத்து அழிசீர் இலாதது சிந்தாம் (வீரசோழியம்).

	ஞானம்வந்	தாற்பின்ன	மக்கெது	வேண்டும்
வாய்பாடு	தேமாங்காய்	தேமாங்காய்	கூவிளம்	தேமா
சந்தமாத்திரை	6	5	4	4
வண்ணச்சந்தம்	தானந்தன்	தாத்தன்ன	தத்தன	தாந்த

(பாரதியார்)

மேற்கண்ட பாடலில் ஒவ்வோரடியிலும் உள்ள சீரமைப்புகளைப் பார்த்தால் மேல் பயன்படுத்திய எந்த அலகிலும் ஓர் ஒழுங்குமுறை இல்லாமையைக் காணலாம். எனினும் மேற்கண்ட சிந்துப்பாடல் பாடும்போது அழகாகவே உள்ளது. போடும் தாளத்துக்குப் பொருந்தியே நடக்கிறது. எனவே இதில் ஏதோ ஓர் ஒழுங்கு முறை அமைந்திருக்க வேண்டும். அந்த ஒழுங்குமுறை எது?

சிந்துப்பாவில் சீர்கள்

ஒன்றுபட், டாலுண்டு; ஒற்றுமை, நீங்கில, னைவர்க்கும் எனவரும் ஒவ்வொரு சீரிலும் உயிராகவோ உயிர் மெய்யாகவோ மும்மூன்று உயிர்கள் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். இத்தகைய ஒழுங்குமுறைதான் சிந்துப்பாடல்களின் சீர்களில் காணப்படுவதாக உள்ளது. இனி வாழ்வு என்னும் மூன்றாம் சீரை வாழ்வு என்று இறுதியில் சற்று நீட்டம் கொடுத்துப் பாடவேண்டும். அப்போது அது உயிர் உள்ள சீராக ஒலிக்கிறது. நம்மி என்ற தனிச் சொல்லும் தொடக்கத்தில் ஒருயிர் அளவு நீட்டம் தந்து பாடப்படுகிறது. எனவே அதுவும் 3 உயிர் உள்ள சீராகிறது. இதுபோல் மேற்கண்ட ஆனந்தக் களிப்பில் எந்தச் சீரை எடுத்துக் கொண்டாலும் மூன்று உயிர் இருப்பதைக் காணலாம். எனவே மேற்கண்ட ஆனந்தக் களிப்பின் ஒவ்வொரு சீரிலும் மும்மூன்று உயிர்கள் தகிட தகிட என்று ஒலிக்கின்றன. தகிட என்பது தாளத்தில் மும்மை நடை. இனி அப்பாடலை மும்மை நாடையில் பாடிப் பார்க்கலாம்.

மும்மை நடை

ஒன்றுபட்	டாலுண்டு	வாழ்வு ...	நம்மி
3	3	3	3
லொற்றுமை	நீங்கில	னைவர்க்குந்	தாழ்வு.
3	3	3	3
நன்றிது	தேர்ந்திடல்	வேண்டும் ...	இந்த
3	3	3	3
ஞானம்வந்	தாற்பின்ன	மக்கெது	வேண்டும்.
3	3	3	3

முன்னோ பின்னோ நீட்டம் தந்து பாடப்படும் இடங்களில் அளபெடைக் குறிபோல் புள்ளி வைத்துச்சில சீர்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. அவற்றில்

இறுதியில் இரண்டு உயிரளவு நீட்டம் பெறும் சீர்கள்: வாழ்வு, வேண்டும் *(1)* என்பன. ஒருயிர் அளவு நீட்டம் பெறுவன தாழ்வு, வேண்டும்[2] என்பன.

இனி நான்மை நொண்டிச் சிந்து நடைச்சிந்து ஒன்றைப் பார்க்கலாம்.

ஐயாஒரு	சேதி.கே	ளும்........	உங்கள்
4	*4*	*4*	*4*
அடிமைக்கா	ரப்பறைய	னடத்தையெல்	லாம்..........
4	*4*	*4*	*4*
வரவரக்	கெட்டுப்போச்	சு.................	சே.ரியில்
4	*4*	*4*	*4*
வழக்கமில்	லாதபடி	பழக்கமிட்	டான்..........
4	*4*	*4*	*4*

(நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை)

இது தகதிமி தகதிமி என நடப்பதால் நான்மை நடைப்பாடலாகும்.

இனி ஐம்மை நடைச்சிந்து ஒன்றினை ஆராயலாம்.

ஐம்மை நடை

தலைவா.ரிப்	பூ.ச் சூ.டி	உன்.னை....	..பா.ட
5	*5*	*5*	*5*
சா.லை.க்குப்	போ.என்.று	சொன்.னாள்உன்	அன்.னை..
5	*5*	*5*	*5*
சிலைபோ.ல	ஏ.னிங்.கு	நின்.றாய்....	.......நீ.
5	*5*	*5*	*5*
சிந்.தா.த	கண்ணீ.ரை	ஏன்.சிந்து	கின்.றாய்
5	*5*	*5*	*5*

(பாவேந்தர்)

இது ஒவ்வொரு சீரிலும் ஐந்து உயிர்களைப் பெற்று தகதகிட தகதகிட என்று ஒலிப்பதால் ஐம்மை நடைப் பாடலாகும்.

எழுமை நடை

காவடிச் சிந்து

மூ.சுவண்.டு.	வா.சமண்.டு	கா.வில்மொண்.டு	தே.னை உண்.டு.
7	*7*	*7*	*7*

மோ.கன.மு.	கா.ரிரா.கம்	பாடுமே.........	......மை.ய.
7	7	7	7
லா.கவே.பெ.	டை.யுட.னே.	கூ.டு.மே.....	.......அலை
7	7	7	7
மோ.துவா.ரிதி		நீ.ரைவா.ரிவிண்	
7		7	
மீ.துலாவிய		சீ.தளா.கர	
7		7	
முகில்பெருஞ்.சி.	கர.மு.ற்றும்.	மூ.டுமே.......	.......கண்.டு.
7	7	7	7
மயிலினம்.சி.	ற.கை.வி.ரி.த்	தா.டுமே.......	....
7	7	7	7

(அண்ணாமலையார் காவடிச்சிந்து)

இவ்வடியின் சீர்களில் 4 அல்லது 5 உயிர்களே இருந்தாலும், பாடும்போது அவை அனைத்தும் 7 உயிர்களின் அளவு நீண்டு இசைக்கின்றன. இச்சீர்கள் தகிடதகதிமி தகிட தகதிமி என்ற எழுமை நடையனவாக உள்ளன.

எனவே இதுவரை நாம் கண்டவற்றிலிருந்து சிந்துப் பாடல்கள் தகிட, தகதிமி, தகதகிட, தகிட தகதிமி என்னும் நால்வகைத் தாளநடைகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன என்பதை அறிந்து கொண்டோம்,[2] அவற்றை முறையே மும்மைச்சீர், நான்மைச்சீர், ஐம்மைச்சீர், எழுமைச்சீர் என அழைக்கலாம்.

அசைகள்

சிந்துப் பாடல்களில் ஒவ்வோருயிரும் அல்லது உயிர்மெய்யும் ஓரசையாகக் கொள்ளப்படும். ஒற்றெழுத்துக்கள் முன் அசையின் இறுதியில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படும்.

இருகுறில் இணைந்து ஓரசையாவதில்லை. குறில் தனித்து வருவது **குறிலசை** எனப்படும். நெடில் தனித்து வந்தாலும், குறிலோ, நெடிலோ தனக்குப் பின் ஒற்றைப் பெற்று வந்தாலும் **நெடிலசை** எனப்படும்.[3]

---

2. மூன்றும் நான்கும் ஐந்தும் ஏழும்
என்றொரு சீர்க்கண் இயலும் அசைகளால்
தகிட தகிதமி தகதகிட என்றும்
தகிடதகதிமி என்றும் அமைந்து
சிந்துக்குரிய சீர்கள் நடக்கும்.
(சிந்துப் பாடல்களின் யாப்பிலக்கணம், இரா. திருமுருகன் ப.200, நூற்பா-19)

3. குறிலே குறிலசை யாகும்!
குறில்ஒற் றடுத்ததும் நெடில் ஒற்றடுத்ததும்
நெடிலசையாக நிகழும் என்க (மேற்படி நூ.8)

ஐகாரம் சீர் முதலில் நெடிலாகவும் பிறவிடங்களில் குறிலாகவும் கொள்ளப்படும். காட்டு:

ஒன்|று|பட்	டா|லுண்|டு	வாழ்|வு	நம்|மி
லொற்|று|மை	நீங்|கில	னை|வர்க்|குந்	தாழ்|வு

இவற்றில்,

று, டு, மி, று, மை, கி, ல, வு — குறிலசைகள்

ஒன், பட், டா, லுண், வாழ், நம்,
லொற், நீங், னை, வர்க், குந், தாழ் — நெடிலசைகள்

குறிலசைகளும் நெடிலசைகளும் ஒலியளவில் வேறுபாடின்றிச் சமமாகவே ஒலிக்கும். ஆனால் குறிலசைகளை விட நெடிலசைகள் மிக்க ஒலியழுத்தம் பெறும்.

சீர்களின் தொடக்கங்களில் பெரும்பாலும் நெடிலசைகள் வருவது சிந்துப் பாடல்களின் இயல்பு[4]

சிந்துகளில் வரும் அசைகளைச் சிறப்பசை, சிறப்பிலசை, வழுவசை என்று மூன்றாகப் பிரிக்கலாம்.

சிறப்பசை: ஓரசையாக வரும் குறில்களும், ஓரசையாகவோ, ஈரசையாகவோ வரும் நெடில்களும் சிறப்பசை எனப்படும். ஒரு சீரின் முதலசையாகப் பெரும்பாலும் நெடில், நெடிலொற்று, குறிலொற்று ஆகியனவே வரும்.[5] காட்டு: **மூ.சு.**வண்.டு.

சிறப்பிலசை: ஈரசையாய் ஒலிக்கும் குறிலசையும் சீர் முதலில்வரும் குறிலசையும் சிறப்பிலசையாகும்[6] காட்டு: **ம**யிலினஞ்.சி.

வழுவசை: இரு குறில்கள் நின்று ஓரசையாக ஒலிப்பனவும், இரண்டிறந்து ஒலிக்கும் எவ்வகை அசையும், சீர்த்தொடக்கத்தில் இரண்டசையாக ஒலிக்கும் குறிலசையும் வழுவசையாகும் காட்டு: **குய** வனை வேண்.டி

விதிவிலக்குகள்: தனிச்சொல்லுக்கு முன்னரும் அடி அரையடி இறுதிகளிலும் சீர்கள் குறைச்சீர்களாய் அமைந்து தாளத்துக்கு வேண்டியபடி பல அசையளவு

---

4. சீர்முதல் நெடிலசை சிறப்பொடு நடக்கும்
சீர்முதல் குறிலசை சிறுவர விற்றே (மேற்படி நூ.21)

5. ஓரசையாய் வரும் குறிலசை, ஓரசை
ஈரசை யாய்வரும் நெடிலசை சிறப்பசை (மேற்படி நூ.12)

6. இறுதிச்சீர்களின் இறுதியொழிந்த
இடங்களில் ஈரசை யாய்வரும் குறிலசை,
சீர்முதற் குறிலசை சிறப்பிலசையாம் (மேற்படி நூ.13)

நீண்டிசைக்கும். மேற்சொன்ன அசையியல்புகள் அவ்விடங்களுக்குப் பொருந்தா.

சிந்துப் பாடல்களில் சிறப்பசைகள் மிகுந்தும், சிறப்பிலசைகள் குறைந்தும் வரும். வழுவசைகள் அருகிக் காணப்படுவதுண்டு.

இதுவரையில் சிந்துப் பாடல்களின் அசை சீர்களின் இயல்புகள் ஆராயப்பட்டன. அடி, தொடைகளில் இயற்றமிழ் யாப்பிலக்கணத்தில் கூறப்படும் இயல்புகள் சிந்துகளுக்கும் பொருந்தும்.

சிந்துகளின் பொதுவியல்புகளாகப் பின்வரும் சிலவற்றைக் கூறலாம். சிந்துப்பாடல்கள்

1. இரண்டடிக் கண்ணிகளாய் வரும்.[7]
2. அடிகள் எனைத்துச் சீரானும் வரும்.
3. சீர்கள் மும்மை, நான்மை, ஐம்மை, எழுமை நடையினவாக அமையும்.
4. சீர்களில் உள்ள ஒவ்வோருயிரும் ஓரசையாகும். அவை குறிலசை, நெடிலசை என இருவகைப்படும். அவற்றில் சிறப்பசை, சிறப்பிலசைகள் உண்டு. வழுவசைகள் அருகிக் காணப்படும்.
5. தனிச்சொற்கள் சீராகக் கொள்ளப்படும்.
6. இயைபுத் தொடை மிகுதியாகப் பயிலும்.
7. முடுகியல்கள் அமைவதுண்டு.

சிந்துப்பா வகைகளிற் சில

இனிச் சிந்துப்பாக்களில் காணப்படும் சில வகைகளைக் காணலாம்.

வடிவம் மாறாமல் வரும் சிலவகைகள் ஆனந்தக் களிப்பு, நொண்டிச்சிந்து, கும்மி, ஒயிற்கும்மி, வளையற்சிந்து, இலாவணி, கிளிக்கண்ணி ஆகியன தனித்த வடிவங்களுடன் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

சிந்து பலவகை வடிவங்களில் உள்ளன. மிகவும் சிறப்பான வகையில் வளர்ந்தமைந்துள்ளவை காவடிச்சிந்துகளே. பெரும்பாலான காவடிச்சிந்துகளில் முடுகியல்கள் அமைந்திருக்கும். காவடிச்சிந்துகளில் இயைபுத் தொடையும் தனிச்சொல்லும் மிகுதியாகக் காணப்படும்.

---

7. எண்ணும் இரண்டடி எதுகை ஒன்றின்
கண்ணி என்று கருதப்படுமே (மேற்படி நூ.33)

தனித்த வடிவமின்றிப் பலவகையாகப் பாடப்படும் சிந்துகளே மிகுதி. தென்பாங்கு, வழி நடைச்சிந்து, தங்கச்சிந்து, உடுக்கைப்பாட்டு முதலியவற்றைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம். எந்தப் பெயரும் பெறாமல் பலவகைப் பொருள்களிலும் பலவகை வடிவங்களிலும் பாடப்படும் சிந்துகளே மிகுதி.

இனி இவற்றில் சிலவற்றிற்குச் சான்றுகள் வருமாறு:

கும்மி

மந்தையில் மாடுதி ரும்பையி லேஅவள்
மாமன்வ ருமந்தி நேரத்திலே.........
குந்தியிருந்தவள் வீடுசென் றாளவள்
கூடவி ருந்தாரை யுமறந் தாள்........

(பாவேந்தர், இசையமுது)

ஒயிற்கும்மி

தென்பரங் குன்றினில் மேவுங்கு ருபர
தேசிகன் மேல்கும்மிப் பாட்டுரைக் க.......
சிகரத்திரு மகரக்குழை திகழுற்றிடு முமைபெற்றிடு
தில்லைவி நாயகன் காப்பாமே

இலாவணி

மாசிலாம துரசிங்க ராசசிங்க மேவுமது
வாலைமடக் கியேவையு மையா ஐயர்
மங்கையொடு பங்குடைய சங்கரனு தல்விழியால்
மன்மதனெ ரிந்தகதை பொய்யா பொய்யா

கிளிக்கண்ணி

வள்ளி கணவன் பேரை வழிப்போக்கர் சொன்னாலும்
உள்ளம் குழையுதடி - கிளியே
ஊனும் உருகுதடி

தென்பாங்கு

கொலைசெய்யப் போறேன்என்று
கோதையிடம் சொல்லிடவும்
மலைபோலே நின்றாள் சிறு
மங்கை இளம் பாலாம்பாளும்

என்ன செய்தான் ஐயா - அதை
எடுத்துரைப்பாய் மெய்யா

தங்கச்சிந்து

செத்த பிணந்தனையே சீராய் அலங்கரித்துச்
சாகும் பிணங்களெல்லாம் தங்கமே
சாய்ந்து விழுகுதடி - ஞானத் தங்கமே

உடுக்கைப் பாட்டு

சுட்ட நல்ல சுட்டநல்ல கருவாடு - கருவாடு
தொட்டிரம்ப தொட்டிரம்ப சாராயம் - சாராயம்

தனிப்பெயர் பெறாத சிந்துகள்

செங்கையில் வண்டுகலின் கலின் என்றுசெ
யம்செயம் என்றாட - இடை
சங்கத மென்றுசி லம்பு புலம்பொடு
தண்டை கலந்தாட - இரு
கொங்கையொ டும்பகை வென்றனமென்றுகு
ழைந்து குழைந்தாட - மலர்ப்
பைங்கொடி நங்கைவ சந்தசவுந்தரி
பந்துப யின்றாளே (குற்றாலக் குறவஞ்சி)

உருப்படி *(கீர்த்தனை)*

உருப்படி என்பது சிந்துப் பாடலின் பிற்கால வளர்ச்சியே. முதற்கண்ணி எடுப்பு *(பல்லவி)* தொடுப்பு *(அனுபல்லவி)* ஆகவும், பிறகண்ணிகள் முடிப்பு *(சரணங்)* களாகவும் வடிவம்பெற்றுள்ளன. சான்று:

எடுப்பு

வஞ்சி வந்தனளே - மலைக்குற
வஞ்சி வந்தனளே

தொடுப்பு

வஞ்சிஎழில் அபரஞ்சி வரிவிழி நஞ்சி முழுமற நெஞ்சி
பலவினில்
அஞ்சடைமுடி வஞ்சை அமலனை நெஞ்சில்
நினைவொடு விஞ்சு குறிசொல்ல (வஞ்சி)

முடிப்பு

வல்லை நிகர்முலை இல்லை எனுமிடை
    வில்லைஎன நுதல் முல்லை பொருநகை
வல்ல என ஒரு கொல்லிமலை தனில்
    வல்லி அவளினும்மெல்லி இவளென
ஒல்லிவடகன டில்லி வரைபுகழ்
    புல்லிவரு குறி சொல்லி மதுரித
நல்லபனிமலை வல்லி குழல் மொழிச்
    செல்வி புணர்பவர் கல்வி மலைக்குற (வஞ்சி)

செய்யுளியல் வழிவளர்ந்த அணிகள்

சா. வளவன்

எளிமையும் இனிமையும் புலன்நுகர் உணர்வும் உடையதைக் கவிதை என்று போற்றுவர். வடிவமும் கலை நயத்தோடு கருத்தை எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலும் கவிதைக்குரிய கண்களாகும். கவிதைக்கு உயிர்நிலையாகக் கற்பனை விளங்குகின்றது. கற்பனையைப் படைப்பதற்கு அணிகள் இன்றியமையாதனவாகும். தொல்காப்பியர் பொருளதிகார இயல் வைப்பு முறையில் கூட அணியை அடுத்தே செய்யுளை அமைத்தார். அணி என்ற சொல் வழக்கில் இல்லாத காலகட்டம் தொல்காப்பியருடையதாகும்.

தொல்காப்பியம் ஒரு வித்து. அதிலிருந்து பல விதைகள் தோன்றின விரிவாகவும், விரைவாகவும் வளமாகவும் அவை வளர்ந்தன. பொருள் இலக்கணம் பல தனி இலக்கணங்களை உருவாக்கியது. அணியும் தனி இலக்கணமாக வளர்ந்தது. அணி இலக்கணத்தின் தோற்றம் பற்றி மு. வ. கூறும் கருத்து இங்குச் சுட்டத்தக்கது.[1]

படைப்பவரின் கலைத்திறன் படைப்புக்குள்ளே இருப்பதைக் கண்டறிவதை ஆராயும் படைப்பாளிகள் அவற்றிற்கு இலக்கணமும் வகுத்தார்கள். அவையே அலங்கார நூல்களாயின. அணிக்கு விளக்கமாக இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் இரு கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளனர். புலன் அல்லாதன புலனாதலும், அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும் செய்யுள் வழிவரும் உவமையால் அறிய முடியும் என இளம்பூரணர் கருதியிருக்கின்றார். செய்யுளுடன் உவமை இரண்டறக் கலக்க வேண்டும் என்று பேராசிரியர் விளக்கியுள்ளார். இவ்விரு கருத்துக்களும் உவமை அணியை விளக்குவன.[2]

தொல்காப்பியர் அணியைப் பற்றி விரிவாக விளக்கவில்லை. ஆனால் பொருளைப் புலப்படுத்தும் வெளியீட்டு முறையை விளக்கியிருக்கிறார். அதனை உவமஇயல் என்ற தலைப்பில் ஆராய்ந்திருக்கிறார். இளம்பூரணர் காலத்தில் அணி இலக்கணம் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியதால் உவமையை அலங்காரமாகக் கொண்டார்.

---

1. கலைஞர் தம் உணர்ச்சியையும் கற்பனையையும் உணர்த்துதல் போல் தம் கலைத்திறனை வெளிப்படையாகக் காட்டுதல் இல்லை. கலைத்திறனை மறைத்துக் கலைப்பயனை மட்டும் நல்குவர் அவர். ஆயின் ஆராய்ச்சியாளரோ மறைந்துள்ள கலைத்திறனை ஆய்ந்து காணுதலையே கடமையாகக் கொள்பவர். அவ்வாறு ஆராயும்போது காணப்பட்ட சிலவகைத் திறங்களுக்குப் பெயரும் இலக்கணமும் வகுக்க முற்பட்டனர். சிலவகைத் திறங்கள் அவர்களின் ஆராய்ச்சிக்கு எட்டாமல் நின்றபோதிலும் அவற்றிற்குப் பெயரும் இலக்கணமும் வகுக்க முயன்றனர். இந்த முயற்சியின் பயனாக ஏற்பட்டதே அணி இலக்கணம் எனப்படுவது.
   இலக்கியத்திறன், ப.231.
2. ச.வே. சுப்பிரமணியன் அணி இலக்கணம், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை - 5, ப.4.

உவமையைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் அகத்துறுப்பாகவே கருதினார். அதுவும் இயற்கை அகத்து உறுப்பாகவே கருத வைத்தார். பிற்காலத்தார் உவமையோடு பிற அணிகளையும் கருதக் காரணமான மொழி யழகு முறைகளையும் மொழியின் கூறுகளையும் செய்யுளின் உறுப்புக் களையும் தொல்காப்பியர் பல இயல்களில் குறித்திருக்கிறார். அணி வகைகளில் அவர் உவமையைத் தாயணியாகக் கருதியதால் தனிஇயல் அமைத்தார். பிற அணிகள் வளர்ச்சி பெறாநிலையில் அவை வடிவம் கொள்ளும் வண்ணம் கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கிறார். சான்றாக, பொருளியியலில் கூறும் காமப்பகுதி மயக்கஅணியாக வளர்ந்தது. மெய்ப் பாட்டியியலில் கூறும் மருட்கை அதிசயவணியாயிற்று, இவ்வாறே செய்யுளியலில் கூறப்பட்டவை பல அணிகளாக வளர்ந்தன என்று தண்டியலங்காரம் கூறும்.

ஏற்ற செய்யுட்கு இயன்ற அணியெலாம்
முற்ற உணர்த்தும் பெற்றிய தருமையிற்
காட்டிய நடைநெறி கடைப்பிடித்து இவற்றொடு
கூட்டியுணர்தல் ஆன்றோர் கடனே *(26)*

என எல்லா அணிகளையும், அவற்றின் நுட்பங்களையும் காண்பது அரிது. காலத்தை வென்று வாழும் கவிதைகளில் பொருந்தியிருக்கிற அணி வேறுபாடுகளை எல்லாம் ஒழிவில்லாமல் உணர்த்துவதும் உணர்வதும் அரிதாகும் என்றார் தண்டி. அவ்வாறே தொல்காப்பியர் சுட்டிய விதிகளில் இருந்து அணிகளை உணர்வதும் உணர்த்துவதும் அரிதாகவே உள்ளன. செய்யுளியலில் அவர் குறித்த செய்யுள் உறுப்புக்களில் இருந்தும் அவற்றின் உட்பிரிவுகளில் இருந்தும் வளர்ந்த அணிகளைக் குறிப்பதுகூட அரிதான முயற்சியாகவே தோன்றுகிறது.

தொடைவகை, மெய்ப்பாடு, எச்சவகை, முன்னம், பொருள்வகை, வண்ணம் ஆகியன பல அணிகளை வளரவைத்தவை எனக் குறிக்கலாம். தொல்காப்பியர் அணிகளுக்கு அடிப்படையாக உள்ள உவமை ஒன்றனை மட்டும் விளக்கினார். திவாகரம் 28 அலங்காரங்களைப் பத்தாம் நூற்றாண்டில் குறித்தது. 12-ஆம் நூற்றாண்டில் தண்டியலங்காரம் 35 அணிகளைக் குறித்தது. 16-ஆம் நூற்றாண்டு மாறனலங்காரம் 64 அணிகளையும் அதற்குப் பின்னர் தோன்றிய சந்திராலோகம் 100 அணிகளையும் அணியிலக்கணம் (விசாகப்பெருமாள் ஐயர்) 102 அணிகளையும் குவலயானந்தம் 120 அணிகளையும் குறித்துள்ளன. அணிகளின் வளர்ச்சியை இந்த அலங்கார நூல்களின் வளர்ச்சியும் ஆராய்ச்சியும் நமக்குக் காட்டும்.

தண்டி சுட்டும் பின்வருநிலையணியைத் தொல்காப்பியர் வண்ண வகையுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஏந்தல் வண்ணம்
சொல்லிய சொல்லின் சொல்லியது சிறக்கும் (தொல்.231)

என்று ஏந்தல் வண்ணம் எனத் தொல்காப்பியர் குறித்த ஒன்றே பின்னாளில் பின்வருநிலையணியாக வளர்ந்திருக்கிறது. பின்வருநிலையணி,

சொற்பின்வருநிலையணி, பொருள்பின்வருநிலையணி, சொற்பொருள் பின்வருநிலையணி என வளர்ந்தது.

முன்னம் என்றால் குறிப்பு. குறிப்பால் கூறி ஒரு செயலைத் தடுப்பது முன்னவிலக்கணியாகும். செய்யுளில் இன்றியமையாத உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் முன்னத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டுக்களுக்கு இன்றிமையாத செய்யுள் உறுப்பான முன்னம் தண்டி காலத்தில் முன்னவிலக்கணியாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. காரணத்தோடு காரியத்தையும் கூறும் அணி ஏது அணியாகும். செய்யுளுள் ஓர் உத்திவகை இது. இலேச அணி என்பது மெய்ப்பாட்டை வேறொரு காரணம் கூறி மறைப்பதைக் குறிப்பதாகும். மெய்ப்பாட்டை வெளிப்பட உரைப்பது சுவையணி, வேறொரு காரணம் கூறி மறைப்பது இலேச அணி, இவ்வணியைத் தான் செய்யுளின் ஓர் உறுப்பான மெய்ப்பாடு எனக் கூறினார் தொல்காப்பியர். தொல்காப்பியரின் மெய்ப்பாட்டியலையே தண்டி இலேச அணி, சுவை அணி என விளக்கியிருந்தாலும் புகழாப்புகழ்ச்சி அணி, வஞ்சிப் புகழ்ச்சி அணி, மாறுபடுபுகழ்நிலை அணி முதலிய அணிகளாகவும் இம்மெய்ப்பாடு வளர்ந்திருப்தை விளங்க வைத்திருக்கிறார்.

குறிப்பு, எச்சம் எனத் தொல்காப்பியர் குறித்ததே பரியாய அணியாக வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது. அகத்திணை, புறத்திணைச் செய்யுட்களில் இவ்வணி பயின்று வரலாம் என்பர்.

தொல்காப்பியர் குறித்த அங்கதத்தின் வளர்ச்சியாக மாறுபடு புகழ்நிலை, புகழாப்புகழ்ச்சி அணிகளைக் குறிப்பர். அவர் குறித்த, வாழ்த்து முறைகளை வாழ்த்தணியாக்கினர். சொல்லணிகளாக உள்ளவற்றைத் தொல்காப்பியர் வண்ணம் எனக் குறித்தார். வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம், அந்தாதி முதலிய சொல்லணிகள் அலங்கார நூல்களால் போற்றப் பெற்றுள்ளன. தொடை வகையை அலங்கார நூல்கள் அணிகளாக்கின. அந்தாதித் தொடையை வீரமாமுனிவர் சொன்மிக்கணிவகையாக்கி இசையந்தாதி என்று பெயரும் சூட்டினார். தொல்காப்பியர் மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண், அளபெடை எனத் தொடை கூறி, தொடை விகற்பம் கூறினார். பொழிப்பெதுகை கூறுகையில் பேராசிரியர் அந்தாதி பற்றிக் குறித்தார். அந்தாதித்தொடை அந்தாதி அணியாயிற்று; முரண்தொடை விரோத அணியாயிற்று.

அணி என்ற சொல்லே உவமையாகு பெயராகும். செய்யுளுக்கு அழகு சேர்க்கும் முறை, உவமையாகு பெயர் என அமைந்து நமக்கு உணர்த்துகிறது. அணி என்ற சொல்லே உவமையாகு பெயராய் அமைந்திருப்பது, உவமை அணி உலகில் பெற்றிருக்கும் ஆற்றலைக் காட்டுகின்றது. அதனால் உவமை எல்லா அணிகளிலும் கலந்துள்ளது என அறியலாம். பாரதி கூட, 'எல்லா வித அலங்காரங்களும் உவமையணியின் விஸ்தாரங்களைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை. உபமாலங்காரமே அலங்கார சாஸ்திரத்தின் பிராணன் என்று பழைய இலக்கணக்காரர் சொல்லுகிறார்கள், என விளக்கியுள்ளார்.[3]

---

3. பாரதியார் கட்டுரைகள், கலைகள், பக். *91*.

> **தொல்காப்பியம் எப்பொருளையும் முழுநிலையில் தெளிவு படுத்தலே நோக்கம் என்பதை வலியுறுத்துவதாக அமைகின்றது. வீரசோழியம் எவையெவை வேண்டும் என்பதை உணர்த்துவதுடன் வேண்டாததையும் காட்டும் கொள்கையுடையது. தண்டி கூறுவன செறிவுடைத்தாய் வேண்டுழி விரிவு கொள்ளும் நெகிழ்வுடையதாய் அமைதலை உணர்த்துகின்றது. மாறனலங்காரம், தான் ஒன்றைச் சார்ந்து நின்றாலும் எதற்குக் கூறுகிறாமோ அதற்கேற்ற வகையில் உணர்த்த வேண்டும் என்பதனைப் பின்பற்றுகின்றது. இலக்கண விளக்கம், கூறும்பொருளைத் தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் கூறவேண்டும் எனும் கருத்துடையது. தொன்னூல் விளக்கம், மரபினை ஆய்ந்து-தேவையான மாற்றங்களுடன் உணர்த்த வேண்டுமெனும் கொள்கைத்தாய் அமைகின்றது. சுவாமிநாதம் பழமை போற்றுதலை வேண்டுகின்றது. அறுவகையிலக்கணம், கூறும் செய்திகளிடையே முன்பின் தொடர்பு காட்டுதலைப் பெருமைப்படுத்துகின்றது. தொகை, வகை, விரி என்பனவற்றுள் விரியே குவலயானந்தத்திற்கு ஏற்புடையதாய் அமைகின்றது.[4]**

என அணியிலக்கணங்களின் நோக்கினையும் போக்கினையும் குறிக்கும்போதே அணிகளின் வளர்ச்சியும் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

செய்யுளின் வடிவமும் பொருளும் மாறமாற அணிகளின் பெருக்கமும் கூடியது. காப்பியம் தோன்றத் தொடங்கியபோது அணிகளும் வளர்ந்தன. பாவிகம் காப்பியப் பண்பாகக் கூறப்பட்டது. குணவணி (செய்யுள்நெறி) பொருளணி, சொல்லணி என முப்பிரிவில் அலங்கார நூல்கள் அணிகளை ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளன.

தொடைவகை பல அணிகளாக உருப்பெற்றுள்ளது. பல உத்திகள் அணிகளாகி இருக்கின்றன. வெளியீட்டு முறை அணிகளாகி இருக்கின்றன. பொருளும் வெளியீட்டு முறையும் இணைந்து அணிகளாகி இருக்கின்றன. இவற்றைப் பொருள் வெளியீடு, உத்தி, வடிவம் எனப்பல நிலைகளிலும் அணி இலக்கணங்கள் விளக்கியிருக்கின்றன.

அணி இலக்கணத்திற்குத் தனிச்சிறப்பு உள்ளது. மற்ற இலக்கணங்கள் (எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு) கவிஞனுக்கு வழிகாட்டும். ஆனால் அணி இலக்கணம் கவிஞருக்கும் கவிதையைப் படிப்பவர்க்கும் வழிகாட்டும். தொல்காப்பியர் கவிதையைச் சுவைப்போர் தாமே கலைநயத்தினை உணர்ந்து கொள்ளுமாறு செய்யுள் உறுப்புகளில் மறைத்து வைத்தார். அதற்கான சூழலும் உணர்வும் அக்கால மக்களிடம் இருந்தன. காப்பியம் போன்ற பிற செய்யுள் வகைகள் வளர்ந்த காலத்தில் கலைநயம் பற்றியும் வெளிப்படச் சொல்ல வேண்டிய நிலை வளர்ந்தது. இது அணிகள் வளரக் காரணமாயிற்று எனலாம்.

---

4. ச.வே. சுப்பிரமணியன், *அணியிலக்கணம்*, பக். *22-23*.

பொருள்கோள்

மருதூர் அரங்கராசன்

பொருள்கோள்

தகுந்த காரணங்களோடு, செய்யுளின்கண் புலவனால் மாற்றியமைக்கப்பட்ட சொற்களை, மொழியின் அடிப்படைத் தொடரமைப்புக்குப் பொருந்த முறைப்படுத்தித் தந்து, உரிய பொருளைப் பிழையின்றி உணர்த்தும் சிறந்த பணியைச் செம்மையுடன் செய்வதே பொருள்கோளாகும். (Meaning Process) எனவே, செய்யுளின் பொருணோக்கில் பொருள்கோளின் இன்றியமையாமை இனிது பெறப்படும்.

பேசு நூல்கள்

தொல்காப்பியம், அவிநயம், அமுதசாகரம், நேமிநாதம், நன்னூல், இலக்கணவிளக்கம், இலக்கணக்கொத்து, தொன்னூல்விளக்கம், சுவாமிநாதம், முத்துவீரியம், தமிழ்நூல் ஆகிய இலக்கண நூல்கள் பொருள்கோளை விரிவாகப் பேசுகின்றன. தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், குவலயானந்தம் (மீனாட்சி சுந்தரக் கவிராயர்). குவலயானந்தம் (மாணிக்க சுவாமிகள்), துறைசைச் சதாலங்காரம், அரங்கரலங்காரமாலை, ஆரணச் சைலர் அலங்காரபஞ்சகம், சந்திராலோகம் - ஆகிய அணி இலக்கண நூல்களும், தொன்னூல்விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகிய ஐந்திலக்கண நூல்களின் அணியதிகாரப் பகுதிகளும் பொருள்கோளைத் தத்தம் நோக்கில் விரிவாகவோ, செறிவாகவோ பேசுகின்றன. இறையனார் அகப்பொருள், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, வீரசோழியம், நம்பியகப் பொருள் - ஆகிய நூல்களின் உரைகாரர்களும் பொருள்கோளை விரித்தும் விளக்கியும் கூறிப்போகின்றனர்.

பெயர் விகற்பம்

பொருள்கோளை **மொழிபுணர் இயல்பு** என்று **தொல்காப்பியர்** சுட்டுகிறார். இனிக் கோள், பொருள், அடைவு, பொருள்நடை பொருள் என்று வெவ்வேறு பெயர்களால் சுட்டுவாரும் உளர்.

பொருள்கோள் - பெயர் விகற்பம் - அட்டவணை

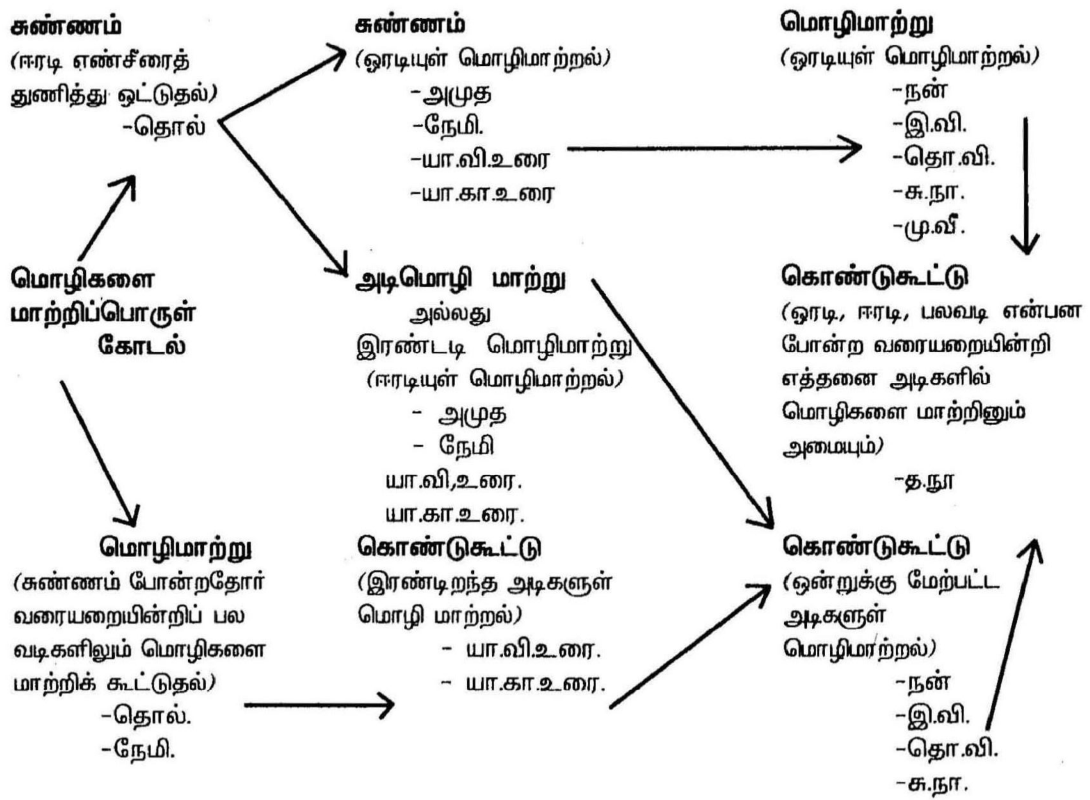
பெயர்	கூறும் நூல்	நூற்பா எண்
மொழி புணர் இயல்பு	தொல்காப்பியம்	*886*
கோள்	இறையனார் அகப்பொருள்	*56,57*
கோள்	தொன்னூல் விளக்கம்	*325*
பொருளடைவு	வீரசோழியம்	*89*
பொருணடை	வீரசோழிய உரை	*89*-இன் உரை
பொருள்	நேமிநாதம்	*192*

பொருள்கோள்	யாப்பருங்கலம்	*95*
பொருள்கோள்	யாப்பருங்கலக் காரிகை	*43,44*
பொருள்கோள்	நன்னூல்	*411,414,417*
பொருள்கோள்	இலக்கணவிளக்கம்	*361,364,367*
பொருள்கோள்	தொன்னூல்விளக்கம்	*108*
பொருள்கோள்	முத்துவீரியம்	*1282*
பொருள்கோள்	தமிழ்நூல்	*430*

எண்ணிக்கை விகற்பம்

பொருள்கோளின் வகைகள் இரண்டில் தொடங்கி இருபது வரை நீள்கின்றன. இரண்டென்றது தமிழ்நூல். அபிநயமோ இருபதென்றது. தொல்காப்பியம் நான்கைச் சுட்டிற்று. ஒரே பொருள்கோளை இரண்டாய்-பலவாய்ப் பிரித்து வேண்டினாரும் வெவ்வேறு பொருள் கோள்களை ஒன்றாய் இணைத்து வேண்டினாருமாக இலக்கணப் புலவர்கள் பலரும் தம்முள் மாறுபடுகின்ற காரணத்தால் பொருள்கோள்களின் வகைகள் பற்றிய எண்ணிக்கையில் வேறுபாடு தோற்றுவதாகக் கருதலாம். எடுத்துக்காட்டாக மொழிமாற்றுப் பொருள்கோள் பெற்ற மாற்றம் வரிமரத்தில் காட்டப்படுகிறது.

மொழிமாற்று எய்திய மாற்றம் - வரிமரம்

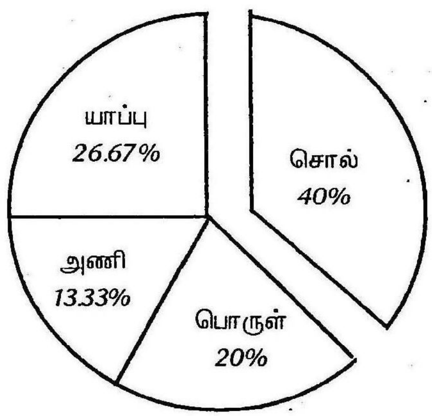


பேசப்படும் இடங்கள்

எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் மரபு வழிபட்ட ஐந்திலக்கண வகைகளுள் எழுத்து தவிர்ந்த ஏனைய நான்கு இலக்கணங்களுள்ளும் பொருள்கோள் இலக்கணப் புலவர்களால் பேசப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியம், நேமிநாதம், நன்னூல், இலக்கண விளக்கம், இலக்கணக் கொத்து, சுவாமிநாதம் ஆகிய நூல்கள் சொல்லிலக்கணத்தின் கண்ணும் இறையனார் அகப்பொருள், நம்பியகப்பொருள், வீரசோழியம் ஆகிய நூல்கள் பொருளிலக்கணத்தின் கண்ணும், அமுத சாகரம், அவிநயம், யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய நூல்கள் யாப்பியலக்கணத்தின் கண்ணும், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம் ஆகிய நூல்கள் அணி இலக்கணத்தின்கண்ணும் பொருள்கோளைப் பேசுகின்றன. *40* விழுக்காட்டு நூல்கள் பொருள்கோளைச் சொல்லிலக்கணத்தில்தான் பேசுகின்றன என்பதும், ஏனைய பகுதிகளில் பொருள் கோளைப் பேசும் நூல்களின் எண்ணிக்கை இதனினும் குறைவே என்பதும் கருதற்குரியன.

பொருள் கோள் - பேசப்படும் இடங்கள்
வட்டப் பிரிப்புப் படம் - Pie chart



பல்வேறு காரணங்களால் செய்யுளின்கண் முறைமாறிக் கிடக்கும் பல்வேறு அடிப்படைத் தொடர் அமைப்புகளுக்கேற்ப மாற்றிக் கூட்டிப் பொருள் கொள்ளுதலே 'பொருள்கோள்' ஆகும் என்பது தொடக்கத்திலேயே சுட்டப்பட்டது. எனவே, இதனைச் 'செய்யுளின் தொடரியல்' (Syntax of Verses) என்று சுட்டலாம். ஆதலால், 'தொடரியலைப் (Syntax)' பேசும் சொல்லிலக்கணமே பொருள்கோளைப் பேசப் பொருத்தமான இடம் என்றறியலாம். சரவணத் தமிழனின் தமிழ் நூல் பொருள்கோளைத் 'தொடரியல் (Syntax)' பகுதியில்தான் பேசுகிறது என்பதை ஒப்பு நிலையில் இவண் இணைத்து நினைக்கலாம்.

சொல்முறை மாற்றமும் தேவையும்

அடிப்படைத் தொடர் அமைப்போடு பொருந்தாமல், செய்யுளின்கண் சொற்கள் மாறிக்கிடத்தற்கான காரணங்களாக *1.* பா *2.* தொடை *3.* பொருள் *4.* சிலேடை *5.* சுருக்கம் ஆகியவற்றைச் சுட்டலாம்.

பாவுக்காக

தான் சொல்ல விரும்பும் ஒரு கருத்தை அடிப்படைத் தொடரமைப்புடன் பொருந்தக் கூறினால், தான் தேர்ந்து கொண்ட பாவிற்கோ, பாவினத்திற்கோ யாப்பு வழி ஊறு நேரும் என்று ஒரு புலவன் கருதுவானாயின், கூற வந்த கருத்தை அடிப்படைத் தொடரமைப்பினின்றும் மாறிய தொடரால் அமைத்துப் பா அல்லது பாவினத்தைப் பழுது படாமற் காப்பதில் முனைவான்.

(எ-டு) கொடிகுவளை கொட்டை நுசுப்புண்கண் மேனி
மதிபவள முத்தமுகம் செவ்வாய் முறுவல்
பிடிபிணை மஞ்ஞை நடைநோக்கம் சாயல்
வடிவினளே வஞ்சி மகள்

இப்பாடலின் முதன் மூன்று அடிகளும் நிரனிறையாற் பொருள் கொள்ளக் கிடந்தன. இவ்வடிகளில் உள்ள சொற்களை மாற்றொழுக்காய் அமைப்பின் தளை கெட்டுப் பா பழுதுபடும். காட்டாக முதலடியைக் காணலாம்.

கொடிகுவளை கொட்டை நுசுப்புண்கண் மேனி

என்பதைக்

கொடிநுசுப்புக் குவளையுண்கண் கொட்டை மேனி

என்று யாற்றொழுக்காய் அமைப்பின், 'காய் முன் நிரை' என்றும், 'மா முன் நேர்' என்றும் ஈரிடத்து வந்து, வெண்பா இலக்கணத்தோடு பொருந்தாமற் போகிறது; இதனை எவ்வகையிற் பிரிக்கினும், தளை கெட்டுப் பா பழுதடைவதுறுதி.

யாற்றொழுக்காய் அமைத்தால், பாவிற்கு • ஏதம் நேரும் என்று, நிரனிறையால் அமைத்து, வெண்பா யாப்பு கெடாமற் கொண்டார் இப்பாட்டுடையார்.

தொடைக்காக

செய்யுள்களில் ஒலி நயத்தைப் பொருத்தவே எதுகை, மோனை, இயைபு போன்ற தொடைகளை அமைத்தனர் புலவர்கள்; இத்தொடைகட்கேற்பச் செய்யுட்கண் சொற்களை அடிப்படைத் தொடரமைப்பினின்றும் மாற்றி அமைத்தனர்.

(எ-டு) **ஆரிய மன்னர் பறையின் எழுந்தியம்பும்**
பாரி பறம்பின்மேல் தண்ணுமை-காரி
விறன்முள்ளூர் வேங்கைவீ தானாணும் தோளாள்
நிறன்உள்ளூர் உள்ள தலர்

'ஆரி - பாரி - காரி' என்றும், 'விறன் - நிறன்' என்றும் எதுகைத் தொடை பொருந்தி வருதற்காகவே, இப்பாடலின்கண் சொற்களின் வரிசை முறைமாற்றி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பது ஒருதலை.

பொருட்காக

ஒரு செய்யுளின்கண் சொற்களின் வரிசை முறையை மாற்றி அமைப்பதன் மூலம், தான் கூற விரும்பும் செய்தி மேலும் நுட்பமும் சிறப்பும் பெற்றுத் திகழுமென ஒரு புலவன் கருதுவானாயின் அவ்வாறமைக்க அவன் உரிமை பெற்றவனாகிறான்.

(எ-டு) **கண்டனென் கற்பினுக் கணியைக் கண்களால்**
தெண்டிசை அலைகடல் இலங்கைத் தென்னகர்;
அண்டர் நாயக! இனித்துறத்தி ஐயமும்
பண்டுள துயருமென் றனுமன் பன்னுவான்

சீதையைக் கண்டுவந்த செய்தியை இராமனிடத்து அனுமன் கூறுவதாக அமையும் கம்பராமாயணப் பாடலிது. இப்பாடலின் முதலிரண்டடி, 'நகரில் அணியைக் கண்களால் கண்டனென்' என்ற வரிசையில் அமைவதே முறை; ஆயின், மாறி வந்துள்ளது. இம்மாற்றத்திற்குப் 'பொருட்சிறப்பே' இன்றியமையாக் காரணம் எனலாம்.

'கற்பினுக்கணியை' என்ற மாத்திரத்தில் 'கண்டானா? இல்லையா' என்று இராமனுடைய உள்ளம் கவலுமாகலான், 'கண்டனென்' என்பதை முன்வைத்தான் கம்பன், 'கண்டனென்' என்ற மாத்திரத்தில் "கண்டது கற்பினுக்கணியைத் தானா? அன்றி வேறு யாரையேனுமா?'' என்று அறியமாட்டாமல் இராமன் கலுழ்வானாகலான் 'கண்டனன்' என்பதைத் தொடர்ந்து, 'கற்பினுக்கணியை' என்பதை அமைத்தான். கற்பினுக் கணியைக் கண்டு வந்த செய்தியைத் தெரிந்து கொண்ட பின்னேதான் 'நீயே கண்டனையா அன்றிக் கண்டார்வாய்க் கேட்டனையா' என்று இராமன் வினவுவானாகலான், 'கண்களால்' என்பதை அடுத்து நிறுத்தினான் புலவன். சீதையைக் கண்ட செய்தியை உறுதிப்படுத்திக் கொண்ட பின்னரே 'எங்குக் கண்டனை?' என்று அவாவுற்று வினாவுனாகலான், 'தெண்டிரை அலைகடல் இலங்கைத் தென்னகரில்' என்பதை இறுதியிற் சேர்த்தான் கம்பன். எனவே, இவண் சொற்களின் மாற்றத்திற்குக் காரணம் பொருட் சிறப்பே என்க.

சிலேடைக்காக

இடைக்காலத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள் தரும் சிலேடைப் பாடல்கள் யாத்தலைத் திறமையாகவும், பெருமையாகவும் புலவர்கள் கருதினர். ஒரு சொல்லைப் பல்பொருள் தர அமைப்பதனானும். ஒரு தொடரைப் பல்வேறு வகையாய்ப் பிரிப்பதனானும், ஒரு செய்யுளை வெவ்வேறு பொருள்கோள் முறைகளினால் பொருள் கொள்ளச் செய்வதனானும் சிலேடைகளை அமைத்தனர்.

(எ-டு) **மாடுதின்பான் பார்ப்பான் மறையோதுவான் குயவன்**
கூடிமிக மண்பிசைவான் கொல்லனே - தேடி
இரும்படிப்பான் செக்கான்எண் ணெய்விற்பான் வண்ணான்
பரும்புடவை தப்பும் பறை

காளமேகப் புலவரின் இப்பாடலை யாற்றொழுக்குப் பொருள்கோளால் பொருள் கொள்ளும் போது, பார்ப்பானுக்கு உரியதல்லாதது என்று கருதப்படுகின்ற தன்மை அவனுக்கும், அவனுக்கே உரியதென்று எண்ணப்படும் தொழில் குயவனுக்கும், குயவனுக்குரிய தொழில் கொல்லனுக்கும் என்றின்னவாறு (அக்காலக் கருத்தோட்டத்தின் படி) பொருள் பிறழ்ந்து நகைச்சுவை மிகுந்து அமையக் காணலாம்.

விற்பூட்டுப் பொருள்கோளால் 'பறை' என்பதனை முதலடியின் முதற்சீருக்கு முன்னே சேர்த்துப் பொருள் கொள்ளும் போது, கவிஞன் வாழ்ந்த காலத்துச் சமுதாயத்தில் நிலவி வந்த உண்மைப் பொருளைப் பெறலாம்.

சுருக்கத்திற்காக

செய்யுட்குரிய சிறப்புக் கூறாகிய 'சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தலைப்' போற்றுதற்கும் 'சொன்முறை மாற்றம்' தேவையாகின்றது.

(எ-டு) **தாழ்ந்த உணர்வினராய்த் தாளுடைத்து தண்டூன்றித் தளர்வார் தாமும்**
சூழ்ந்த வினையாக்கை சுடவிளிந்து நாற்கதிக்கட் சுழல்வார் தாமும்
மூழ்ந்த பிணிநலிய முன்செய்த வினையென்றே முனிவார் தாமும்
வாழ்ந்த பொழுதினே வானெய்தும் நெறிமுன்னிமுயலா தாரே

நான்காம் அடியை ஏனைய அடிகள் ஒவ்வொன்றின் முன்னும் கொண்டு கூட்டிப் பொருள் கொள்ளக் கிடந்தது இப்பாடல். ஒரே அடியை மீண்டும் மீண்டும் கூறுவதனால் 'சுருக்கம்' என்னும் பண்பு கெடுவதுடன், ஒருவித சலிப்புணர்ச்சியும் ஏற்படுமாகலான், அத்தொடரை ஈற்றில் வைத்து, ஏனைய அடிகளுடன் கூட்டிப் பொருள் கொள்ளுமாறு அமைத்தார் இப்பாடலுடையார்.

யாற்றொழுக்கே சிறந்தது

தான் சொல்ல விரும்பும் ஒரு கருத்தைச் சொல்ல வேண்டிய அளவுக்குச் சிறப்பாகவும், அழகாகவும், உணர்ச்சியோடும், நயத்தோடும் சொல்வதற்கு அடிப்படைத் தொடரமைப்பு பொருந்தி வராதென்று ஒரு புலவன் உறுதியாகக் கருதும் போதுதான் சொற்களை மாற்றி அமைத்தல் பற்றி அவன் சிந்திக்க வேண்டும்; அல்லாத விடத்து, யாற்றொழுக்கையே நாடுதல் வேண்டும்.

பாவியல் கருத்தாடல் கோட்பாடுகள்

பொ.நா. கமலா

தோற்றுவாய்

மேலைநாட்டார் 'பாவியற் கருத்தாடலை'[1] (Poetic Discourse) அதன் செயற்பாடு (Function) அடிப்படையிலும், மாந்தரிடையே இடைவினை (Interaction) அடிப்படையிலும் மொழியியல் (Linguistic Approach) அணுகுமுறைப்படி ஆராய்ந்துள்ளனர். அக்கருத்துக்களுள் பல தொல்காப்பியச்செய்யுளியல்வழி பெறப்படுகின்றன. மேலைநாட்டார் கூறாத 'பாவியல் கருத்தாடல்' கருத்துக்கள் பலவற்றைச் செய்யுளியல் குறிப்பிடுகிறது. அவற்றைத் தொகுத்துக் காணின், உலகப் பொதுமையான 'பாவியல் கருத்தாடல் கோட்பாடுகளை' (Universal Theories of Poetic Discourse) வகுக்க இயலும் என்பதனால் அவற்றுள் சில சுருக்கமாக இவண் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

'கருத்தாடல்', 'பாவியல் கருத்தாடல்' பற்றிய மேலைநாட்டார் கருத்துக்கள்

கருத்தாடல் பனுவலை (Text) இருப்பாகக் கொண்டது; கருத்தாடல் என்பது இயங்குமுறையில் (Dynamic Process) அமைந்தது என்றும், அதன் உற்பத்திப் பொருள் (Product) பனுவல் என்றும் கூறுவர் (Gillian Brown, George yale, Discourse Analysis, p.24).

கருத்தாடல் மாந்தரிடையே இடைவினைக்கு உரியது என்பது மொழியியலார் கருத்து (Discourse Analysis, p.26).

கருத்தாடல் என்பது ஒரு மொழியியல் நிகழ்வு (Linguistic Event), கதையாடல் (Narrative) என்பது ஓர் இலக்கிய நிகழ்வு (Literary Event), நிகழ்த்துதல் (Performance) என்பது ஒரு பண்பாட்டு நிகழ்வு (Cultural Event). இம்மூன்றும் ஒன்றோடு ஒன்று இணைவதால், ஒன்றிலிருந்து ஒன்று தோன்றுவதால் (Merging and Emerging) அழகியலுக்குரித்தாகிப் பார்வையாளரைக் கவருகின்றன என்பார் சூசன் எஸ். வாட்லி (Susan S. Wadley: Stuart H. Blackburn and A.K. Ramanujan [Eds.], Another Harmony, p.195).

பேச்சு வடிவக் கருத்தாடல் கவிதைக்கு முதன்மை வடிவத்தை வழங்க, பிற கவிதைக் கூறுகள் 'பாவியல் கருத்தாடலுக்கு' இரண்டாம் வடிவத்தை வழங்குகின்றன என்பது எஸ்.டி.எஸ். சிப்பர் கூற்று (S.D.S. Chibber, Poetic Discourse, p.30).

---

1. 'Discourse' எனும் ஆங்கிலச்சொல் கருத்தாடல் எனக் கட்டுரை ஆசிரியரால் மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ளது.

முரண் (Paradox), குறிப்பு முரண் (Irony), மயக்கப் பொருண்மை (Ambiguity), உட்சிக்கல் தன்மை (Complexity), பனுவலின் இழையோட்டம் (Texture), இறுக்கம் (Tension) என்பன 'பாவியல் கருத்தாடலு'க்குரிய தன்மைகள் எனப்படுகின்றன. (S.D.S. Chibber, p.1).

கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்குரிய தொடர்பியல் ஒழுங்கமைவில் (Communicative System) இருவகைகள் உள. முதல் வகையில் இலக்கண விதிகள், மொழியியல் விதிகளுக்கு உட்பட்டுக் கருத்துப் புலப்படுத்தல் நிகழ்கிறது. இரண்டாம் வகைத் தொடர்பியல் ஒழுங்கமை வில் குறியீடுகள் (Symbols), பதிலிகள் (Substitutes) மூலம் கருத்துப் புலப்படுத்தல் நிகழுகிறது. மொழி விளையாட்டுக்கு (Free Play of Language) இடமளிக்கும் இத்தகைய 'பாவியல் கருத்தாடல்'களில் சூழமைவுகளைப் (Context) பொருத்துப் பல்வகைப் பொருண்மைகளைப் பெறமுடிகிறது என்பர் (Christopher Norris, Frank Kermode [Eds.], Derrida, pp.23191-193).

தர்க்க ரீதியாகக் (Discursive) கட்டப்பட்டுள்ள பாவியல் கருத்தாடல்களுக்குக் குறுக்கே (Subjectivity) தன்னிலை கட்டப்பட்டுள்ளது என்பார் காதரைன் பெல்சி (New Accents Critical Practice, p.192).

செய்யுளியலின்கண் 'பாவியல்' கருத்தாடல் கருத்துக்கள்

'கருத்தாடல்' பற்றியும், 'பாவியல் கருத்தாடல்' பற்றியும் மேலை நாட்டார் கருத்துக்கள் அடிப்படையில் செய்யுளியல் ஆராயப்படுகிறது.

கருத்தாடல் - பனுவலை இருப்பாகக் கொண்டது

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் கூறும் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கும் முப்பத்து நான்கு குறிகளே என்பது பேராசிரியர் கருத்து *(செய்.1.உரை)*. குறிகள் பனுவலை இருப்பாகக் கொண்டவை என்பது குறியியலார் (Semioticians) கருத்து. தொல்காப்பியர் குறி, குறியியல் கருத்துக்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவதால் *(தமிழவன், தமிழும் குறியியலும், பக்.20-28)* பனுவலியக் கோட்பாடு தொல்காப்பியத்தோடு இணைத்தெண்ணி. ஆராய்வதற்கு ஏற்புடைய கோட்பாடே என்று கொள்ள இடமுண்டு.

கவிதை வடிவிலுள்ள 'கூற்று' (Utterance) பனுவலை இருப்பாகக் கொண்ட இயங்கியலுக்குரிய இயங்கு முறையில் அமைந்த (Dialectic of Dynamic) 'கவிதைக் கருத்தாடலே' ஆகும். ஏனெனில் அகப்பாடல்களுக்குரிய நாடகத் தனிமொழியாகிய கூற்றும், புறப்பாடலில் வஞ்சினம் போன்ற கூற்றுக்களும் கேட்பவரை முன்னிறுத்தியே நிகழ்கின்றன.

கருத்தாடல் இடைவினைக்கு உரியது

காமப்புணர்ச்சி, இடந்தலைப்படல், பாங்கொடு தழால், தோழியிற் புணர்ச்சி என்ற களவுத் துறைகளும், மற்றும் மறைவெளிப்படுதல், தமரால் பெறுதல் இவற்றின் காரணமாக ஏற்படும் மகிழ்ச்சி, புலத்தல், ஊடல், தீர்தல், பிரிதல் என்னும் கற்புத் தொடர்பான துறைகளும் மாந்தர் இடைவினைக்குரியனவே. கூற்றும் மாற்றமுமாக அமையும் உறழ்கலியும் *(செய்.149)* இடைவினைக்குரியதே.

சங்கப் பனுவல்கள்........... கல்வி, குடும்பம், நாடு, அரசு என்றின்ன அமைப்புக்களெல்லாம் ஒரு சமூகத்தில் எங்ஙனம் இயங்க வேண்டும் என்பதைக் கற்பிக்கின்றன என்பது கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன் கருத்து *(சங்க இலக்கியத்தில் சமூக அமைப்புகள், ப.318)*. தொல்காப்பியம் கூற்றுக்குரியவர்-கேட்போர் இருவரையும் தொடர்புபடுத்தி இவர்களுக் கிடையில் நிகழும் கருத்துப் பரிமாற்றமாகிய இடைவினை பற்றிச் செய்யுளியலில் வகுத்துள்ள விதிகள் யாவும், சங்கப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள சமூக உண்மைகள் அடிப்படையில் வகுக்கப்பட்ட விதிகளேயாம். எனவே பாவியல் கருத்தாடலுக்குரிய பொருள் வகைகள் (Topics) *(செய்.200)* அவற்றைச் சமூகத்துக்கு வெளிப்படுத்தும் முறைகள் ஆகிய சமூக இடைவினைகள் பற்றியே தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் விளக்குகிறது என்று கொள்ளல் பொருத்தமாகிறது.

கருத்தாடல் - ஒரு மொழி நிகழ்வு

'பொருண் மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி' *(செய்.166:3)* என உரை நடையில் ஒரு வகையாகக் கதையாடலைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியச் செய்புளியலில், கருத்தாடலை ஒரு மொழி நிகழ்வாகக் கருதற்குரிய கூறுகள் காணப்பெறுகின்றன.

களன் பற்றிக் கூறும் நூற்பாவில் கரும நிகழ்ச்சி *(செய்.193)* என்பதற்குப் பேராசிரியர் கரும நிகழ்ச்சியென்பது காமப்புணர்ச்சி யென்னும் செயப்படுபொருணிகழ்ச்சி என உரை கூறுகிறார். பேராசிரியர் உரையிலிருந்து, தலைவன் தலைவி கூடலாகிய இயற்கைப் புணர்ச்சியை ஒரு கதையாடலாகக் காணாது-வினையின் நிகழ்ச்சியாகக் கருதாது-சொல் அமைப்பில் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய ஒன்றாக எண்ணாது, 'பொருண்மேல் நிகழ்ச்சி'யாக, மொழியின் ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்ட ஒரு தன்னிலையின் இயக்கமாக-மொழியியல் நிகழ்வாகக் கருதும் குறிப்பு பெறப்படுகிறது. இதில் செயலுக்குக் காரணமான தலைவன், தலைவி எனும் எழுவாய்களைச் செயலற்றவர்களாக்கி, 'இயற்கைப் புணர்ச்சி' எனும் 'செயப்படுபொருளைச்

செய்தது போலத் தொழிற்படக் கிளத்தல்' *(சொல்.246)* காணப்படுகிறது. இங்ஙனம் 'செயப்படுபொருளைச் செய்தது போலத் தொழிற்படக் கிளத்தல்' வினைநிகழ்வை மொழியியல் நிகழ்வாக மாற்றுகின்ற ஒரு செயற்பாடே; இச்செயற்பாடு மூலம் வினை நிகழ்ச்சி 'கரும நிகழ்ச்சி'யாகக் 'கருத்தாடலா'கிறது என்பது தெரிய வருகிறது.[2]

ஒரு கூற்றானது கேட்போர், திணை, துறை, கைகோள், களன், காலம், முன்னம், மெய்ப்பாடு, பொருள், பயன் என்ற நிகழ்வுப் பனுவலுக்கு உரிய கூறுகளைப் பெற்று விளங்குகையில் அது பண்பாட்டு நிகழ்வாக நிகழ்த்துதலாக ஆகிறது.

கூற்றில் கதையாடலும் உண்டு; கருத்தாடலும் உண்டு; நிகழ்த்துதலும் உண்டு; மூன்றும் பின்னிப் பிணைந்துள்ளன. 'பாவியல் கருத்தாடல்' சிறக்க கதையாடலுக்குரிய பொருள்வகை (Topics) என்ற கரு வகைகள் (Theme) பற்றியும், அவற்றை நிகழ்த்துதற்குரிய மேற்கூறிய திணை, துறை முதலியன பற்றியும் கூறுவது தொல்காப்பியம்.

கருத்தாடல் - முதல்வடிவமும் இரண்டாம் வடிவமும்

'அகவன் மகளே அகவன் மகளே' என்ற ஔவை பாடலைக் *(குறுந்,23)* காணின், பேச்சுவழக்கில் அமைந்த இக்கருத்தாடல், ஆசிரியப்பா என்ற பாவடிவத்தினைப் பெற இரண்டாவது வடிவம் பெற்றுப் பாவியல் கருத்தாடலாகிறது தெரியவருகிறது. இதில் செய்யுளியல் கூறான பாவும், அதன் ஓசையும் வடிவ உறுப்புக்களாகிக் கருத்தாடலைப் பாவியல் கருத்தாடலாக்குகின்றன.

---

2. ஒரு குறிப்பிட்ட வினையின் 'சொல் அமைப்பில்' இடச்சார்பின் மூலம் காலம் பெறுவது வினை நிகழ்ச்சி. 'தலைவன் தலைவி கூடினர்' என்பதில் 'கூடினர்' என்ற வினையின் 'சொல் அமைப்பில்' காலம் வெளிப்படுகிறது. வினை நிகழ்ச்சி செய்பொருளாக அன்றி, செயப்படுபொருளாக மாற்றப்படும்போது அது 'கரும நிகழ்ச்சி'யாக, பொருள் மேல்நிகழ்ச்சியாக - 'இயற்கை புணர்ச்சி' என மாற்றப்படுகிறது. 'பொருண்மேல் நிகழ்ச்சி'யில் காலம் வெளிப்படையாக இடச்சார்பில் வெளிப்படுவதில்லை. 'அனுபவ அமைப்பில்' எல்லைகள் அற்ற அமைப்பில் பிரபஞ்ச வெளியில் (Universal Space) கருத்தாடல் நிகழ்வதால், களன் (Space) எது எனக் காண வேண்டியுள்ளது. 'இயற்கைப் புணர்ச்சி'க்குரிய தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்ற இடச்சார்புகளைத் தேடிக் காணும்போது அவற்றில் காலமும் வெளிப்படுகிறது.

வினைநிகழ்ச்சி 'கதையாடல்' எனின், செயப்படுபொருள் நிகழ்ச்சியாக மொழியியல் நிகழ்வாக மாற்றப்பெறும் போது அது 'கருத்தாடல்' ஆகிறது என்பது தெரியவருகிறது.

பாவியல் கருத்தாடல் இயல்புகள்

இழையோட்டமும் இறுக்கமும்

தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் பாவியல் கருத்தாடலுக்குரிய யாப்பு வகைகளுள் ஒன்றான பிசியும் (Riddle), குறிப்பு மொழியும் பொருண்மை பெறுவதில் சிக்கல்தன்மை கொண்டவை. பிசியாப்பு, உவமைச் (Smiliarity) சிந்தனை பற்றியும், இயைபுச் சிந்தனை (Associative Thought) பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது. 'ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தான்' *(செய்.169:1)* பொருண்மை பெறப்படலாம்; தோன்றுவது கிளந்த துணிவினால் *(செய்.169:2)*. அதாவது ஒன்று சொல்ல ஒன்று தோன்றுந் துணிவிற்றாகச் சொல்லுஞ் சொல்லால் *(பேரா.உரை)* பொருண்மை பெறப்படலாம்.[3] எழுத்தொடுஞ் சொல்லொடும் புணராதாகிப் பொருட்புறத்த *(செய்.172)*தாகவும் குறிப்புமொழியால் (Code Language) பொருண்மை பெறப்படலாம்.

உவமைச் சிந்தனை, இயைபுச் சிந்தனை, 'பொருட்புறத்த'தாகிய குறிப்புமொழி ஆகியவற்றில், பொருண்மையானது கிடைக்கோட்டுத் (Linearity) தன்மையினால் பெறப்படவில்லை; மாறாக, குத்துக்கோட்டுத் (Horizontal) தன்மையினால் பொருண்மை பெறப்படுகின்றன. இறுக்கம் (Tension) (S.D.S Chibber, pp.99-121, 160-170) இயைபு அமைந்தனவற்றுள் கருத்துக்கும் இயைபுடைய மற்றொன்றுக்கு மிடையே இறுக்கம், குறிப்பு அமைந்தனவற்றுள் குறிப்புக்கும் (Code) அதன் குறித்தலுக்கும் (Significance) இடையே இறுக்கம் என இறுக்கம் அமைந்திருப்பதால் 'பாவியல் கருத்தாடல்கள்' இலக்கியநயம் பெறுகின்றன. இவற்றுள் 'பாவியல் கருத்தாடல்கள்' எந்த அளவுக்கு உள்ளுறைப் பொருளையும், இறைச்சிப் பொருளையும், குறிப்புப் பொருளையும் உள்ளடக்கி இறுக்கத்தை மிகுவித்து, விரித்துப் பொருள்கொள்ள இடமளித்து, இறுக்கத்தினை விடுவிக்கின்றனவோ அந்த அளவுக்கு இலக்கிய இன்பம் அளிப்பன.

இங்ஙனம் ஊடும் பாவும் இணைய இழையோட்டம் அமைந்த ஆடைபோல, கிடைக்கோட்டுப் பொருண்மையும், குத்துக்கோட்டுப் பொருண்மையும் இணைய கவிதைக் கருத்தாடலில் இழையோட்டமும், இறுக்கமும் அமைந்து பொருள் சிறக்கின்றன.

---

3. உவமைக்கும், இறைச்சிக்கும் உரிய யாப்பு விடுகதைக்கு (Riddle) உரிய யாப்பு என்று கருதியதால் செய்யுளியலில் அவ்வகை யாப்பைப் பிசி என விளக்கி, உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி பற்றிப் பிற இயல்களில் விளக்கி விட்டபடியால் கூறியது கூறலாகு மென்றெண்ணிச் செய்யுளியலில் அவை பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறாது விட்டிருக்கலாம் என எண்ணத் தோன்றுகிறது.

முரணும் இறுக்கமும்

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் தொடை வகைகளுள் ஒன்றான முரண் *(செய்.91)* பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இருமை எதிர்வுகளே (Binary Oppositions) முரண் என்பன. முரண்களுக்கு அடியில் புதையுண்டிருக்கும் நான் நீ எதிர்வுகளின் இயக்கத்திற்கு அடியிலுள்ள கருத்தாடல் பிரபஞ்சத்தையும் காணத் தொல்காப்பியம் கலைச் சொற்களாகிய 'களன்', 'முன்னம்', 'மாட்டு' என்ற செய்யுள் உறுப்புக்களை வழங்கியுள்ளது. இவற்றின் துணைகொண்டு பாவியல் கருத்தாடலின் பொருண்மையை உணர முடிகிறது. முரண் உள்ள பாடல்களின் இறுக்கமானது, முரண்கள் சிதைவாக்கம் (Deconstruction) செய்யப்படுகையில் நீங்க, தன்னிலையின் நிலைப்பாட்டை (The Positionality of the Subjectivity) வாசகர் அறிய முடிகிறது (தமிழவன், தமிழ்க்கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும்).

மொழி விளையாட்டும் பாவியல் கருத்தாடலும்

குறியீடுகள் மூலமும், பதிலிகள் மூலமும் மொழி விளையாட்டு நிகழ்த்தப் பெறும், பாவியல் கருத்தாடல்களில் தொல்காப்பியர் கூறும் 'முன்னம்' என்ற உறுப்பு மூலம் சூழமைவுக்கு ஏற்றவண்ணம் பலவகைப் பொருண்மைகளைப் பெற இயலுகிறது. ஏனெனில் குறிப்பானைச் சமிக்ஞை ஆக்குவது 'முன்னம்'. கேட்போர் சமிக்ஞையைக் குறிப்பு நீக்கம் செய்து பொருண்மையை உணருமாறு செய்வது முன்னம்.

அடியிற் காண்பது பயணம் என்ற தலைப்பில் தேவதேவனின் கவிதை வரிகள்.

அசையும் போது தோணி
அசையாத போதே தீவு
தோணிக்கும் தீவுக்கு மிடையே
மின்னற் பொழுதே தூரம்

(ஆ. செகந்நதாதன் (தொ.ஆ), நூறுபூக்கள்)

மொழி விளையாடலுக்கு இடமளிக்கும் இக்கவிதையில் 'தோணி', 'தீவு' என்ற குறியீடுகள் வாசகரது. அனுபவத்துக்கேற்றவாறு பல பொருண்மைகள் கொள்ள இடமளிக்கின்றன. சூழமைவுக்கு ஏற்றவண்ணம், அவரவர் உணர்ச்சி வாயிலுக்கேற்ற வண்ணம் பல பொருள் தருகின்றன.

பாவியல் கருத்தாடலும் தன்னிலையின் நிலைப்பாடும்

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் குறிப்பிடும் 'கைகோள்' அகம். தற்சாராப் பாடல்களாகிய (Objective Poetry) அகப்பாடல்களுள் சில, 'இசை திரிந்து

இசைப்பன' (பொருளியல் *1);* சொல் ஒன்று பொருள் மற்றொன்று என அமைவன. உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்பு மூலம் பொருள் தரும் இவற்றில், படைப்பாளியின் தன்னிலையானது ஒடுக்குதலுக்குள்ளாகிக் கருத்தாடல் களுக்குக் குறுக்கே கட்டப்பட்டுள்ளது. 'சுட்டி ஒருவர் பெயர்' கொளப் பெறாத இவற்றைப் பாடும் புலவன் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதில்லை. என்றாலும் தன்னிலையின் நிலைப்பாட்டை உணரமுடிகிறது.

சான்றாக, குறிஞ்சிப்பாட்டு கபிலரின் கூற்றாக (Subject of Enonce) அமையவில்லை. தோழியின் கூற்றாக (Subject of Enunciation) அமைந்துள்ளது. கவிதையின் கருத்தாடல்களுக்குக் குறுக்கே கபிலரின் தன்னிலை கட்டப்பட்டுள்ளது. தோழிக்கும் செவிலிக்கும் இடையே நிகழும் கருத்தாடலுக்குக் குறுக்கே ஒலிக்கும் கபிலரின் மென்மையான ஒலியைக் கேட்க முடிகிறது. கூற்றுக்குரிய பாத்திரத்தின் மொழி என்னும் இரண்டாம் மொழியுடன் ஆசிரியன் தனது மொழியை வைத்து உரையாடுகிறான் என்பது பக்தின் கருத்து எனத் தமிழவன் குறிப்பிடுகிறார். *(தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும், ப.137).* பக்தின் கருத்துப்படி குறிஞ்சிப்பாட்டினை அணுகுகையில், வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல *(28),* வண்ணமும் துணையும் பொரீஇ யெண்ணாது *(31),* நுமர்தர நாடறி நன்மணம் அயர்கம் *(231-232)* என்பன கபிலர் குரல்களாம்.

பாரியின் பறம்பினை மூவேந்தரும் சுற்றியிருந்தபோது வினையிடை நின்ற சான்றவர் கபிலர் *(புறம்.110).* வண்ணப்பகுதி வரைவின் றாங்கே *(பொருள்.82)* எனும் தொல்காப்பிய அடிக்குச் சாதிப்பொருண்மை கொள்ளும் நச்சினார்க்கினியர் கருத்துப்படி நோக்கினால், வண்ணமுந்துணையும் பொரீஇ எண்ணாது *(31)* என்ற குறிஞ்சிப்பாட்டு அடிக்குச் சாதியையும் இனத்தையும் ஆராய்ந்து பாராது எனப் பொருள் கொண்டு, அந்தணராகிய கபிலர் காலத்தில் சாதி வேறுபாடு தமிழகத்தில் நிலவியது, கபிலரின் அந்தணர்குலப் பின்னணி, அவரைத் தோழி கூற்றுடன் இணைந்து இவ்வாறு எண்ணுமாறு செய்தது என்று கொள்ள இடமுண்டு. நினக்கு யான் கொடுப்பக் கொண்மதி என விச்சிக்கோனுழை வேண்டிய கபிலர், கொடுப்பக் கொள்ளும் நாடறி நன்மணத்தில் *(கு.பா.232)* நாட்டமுடையவர் என்பது தெரிகிறது. கபிலரின் வாழ்வுப் பின்னணி புறநானூறு கொண்டு அறியப்படுவதால் கவிதைக் கருத்தாடலின் குறுக்கே கட்டுண்டுள்ள கபிலரின் தன்னிலையின் நிலைப்பாட்டையும், மென்குரலையும் இங்ஙனம் இனங்காண முடிகிறது. தொல்காப்பியர் கூறும் செய்யுள் உறுப்புக்களான முன்னம், மாட்டு, களன் என்பன தன்னிலையின் நிலைப்பாட்டை ஊகித்தறிய உதவுகின்றன.

மேற்கூறியவற்றைக் காணுகையில், பாவியல் கருத்தாடல் பற்றிய கருத்துக்கள் பலவும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலின்கண் குறிப்பாகவோ, வெளிப்படையாகவோ கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களே என்பது தெரிய வருகிறது.

மேலும், தொல்காப்பியத்திற்கே உரிய பாவியல் கருத்தாடல் கோட்பாடுகள் பலவும் செய்யுளியலின்கண் காணப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியர், கவிதைக் கருத்தாடலுக்கென வகுத்துரைத்த கட்டமைப்புக் கோட்பாடு (Theory of Structure), பொருண்மைக் கோட்பாடு (Theory of Semantics), மரபுக்கோட்பாடு (Theory of Tradition), களன் கோட்பாடு (Theory of Space), இணைவுக் கோட்பாடு (Theory of Cohesion), பயன்பாட்டியல் கோட்பாடு (Theory of Pragmatics), மற்றும் பல கோட்பாடுகள் செய்யுளியலின்கண் காணப்படுகின்றன.

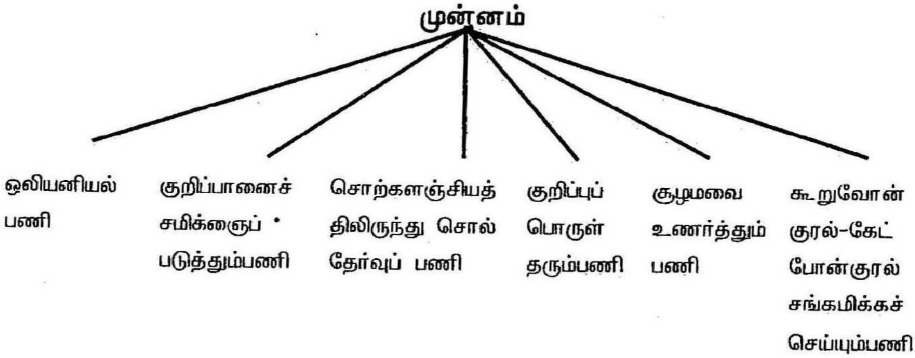
கட்டமைப்புக் கோட்பாடு

மொழி நம் வாழ்வை நிர்ணயிக்கிறது என்ற மொழியியல் நியமவாதத்தின்படி (Linguistic Determination - Catherine Belsey, p.44), காணுகையில், பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கில் முதல்-கரு-உரி அடங்கிய திணைக்கோட்பாடு திணைவாழ் மக்களின் பிரபஞ்சத்தை நிர்ணயிக்கிறது. திணைமயக்கம் அமைந்த பனுவலில் கூடல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் தொடர்பானவற்றைத் துறை மூலம் இனங்கண்டு திணையை உணர இயலுகிறது. அகப்பாடலாயினும் அதில் புறச்செய்தியும் *(அகம்.155:1-3)* இணைந்து காணப்பெறுகிறது; புறப்பாடலில் அகச்செய்தியும் *(புறம்.200:1-3)* இடைமிடைந்து காணப்பெறுகிறது. திணை-துறை, அகம்-புறம், முதல்-கரு-உரி என்பன பாவியல் கருத்தாடலுக்குரிய கட்டமைப்புக் கோட்பாடுகளே.

பொருண்மைக் கோட்பாடு

தொல்காப்பியர்தம் பொருண்மைக் கோட்பாட்டில் முன்னம் எனும் உறுப்பு பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. பொருண்மை என்பது சூழமைவு உறவுகளோடு தொடர்பு கொண்ட சிக்கலான ஒன்று (Meaning is a complex of contexual relations) என்பர் (S.D.S. Chibber, p.29) அது ஒலியனியல் (Phoneme), இலக்கணம் (Grammer), சொற்களஞ்சியவியல் (Lexicography), சூழமைவு (Context) ஆகிய அனைத்தோடும் தொடர்பு கொண்டு விளங்குகின்றது. பொருண்மைக் கோட்பாட்டின் இச்சிக்கலைப் புரிந்து கொண்டு தொல்காப்பியர் ஒலியனியல் பணி *(எழுத்.143)*, குறிப்பானைச் சமிக்ஞைப் படுத்துப் பணி *(சொல்.193)*, சொற்களஞ்சியத்திலிருந்து

முன்னத்தின் உணர்த்தும் ஏற்ற கிளவிகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் பணி (சொல். *459)* குறிப்புப் பொருள் தரும் பணி (மரபு.உவ.*23)*, கூறுவோன் சூழமைவை விளக்கும் பணி (செய்.*199)*, இருவர் குரலையும் சங்கமிக்கச் செய்யும் பணி ஆகிய பணிகள் அனைத்துக்குமாகச் சேர்த்து முன்னம் என்ற ஒரே உறுப்பை நியமித்துவிட்டார்.



பிற எம்மொழியிலும் ஒலியனியல், தொடரியல், மொழியியல், தொடர்பியல், சூழமைவு இவை தொடர்பான 'ஒரே உறுப்பு' உளதா என்று தெரியவில்லை. இதனால் பிற மொழிகளில் பாவியல் கருத்தாடல்களில் பொருண்மை பெறுவதில் உள்ள சிக்கல்கள் தமிழில் இல்லை. ஏனெனில் முன்னத்தால் திணை, துறை, அகம், புறம், முதல், கரு, உரி கூறுவோன்-கேட்போன், சூழமைவு அனைத்தையும் ஊகித்து உணர இயலுகிறது. (பொ.நா. கமலா 'முன்னம் தொடர்பியல் பணி' தொல்காப்பியத்தில் நவீன சிந்தனைகள், பக்.*54-64)*.

'நோக்கு' பற்றித் தமிழண்ணல் முதல் அறிஞர்கள் பலரும் விரிவாக ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளனர். 'மாத்திரை முதல் அடி' ஈறாக உள்ள உறுப்புக்கள் பலவற்றையும் இணைத்தெண்ணிப் பொருண்மை பெறச் செய்யும் உறுப்பு 'நோக்கு' (செய்.*100)*. நோக்குக் கோட்பாடு பாவியல் கருத்தாடலின் 'வடிவம், பொருள், உத்தி' மூன்றும் சார்ந்து நோக்குகின்ற உறுப்பாகும் என்பது தமிழண்ணல் கருத்து (நோக்கு, ப.*13)*.

'நோக்கு நிலை பரிமாற்ற விதி' (The Reciprocity of Perspective) படைப்பாளிக்கும் வாசகனுக்கும் இடையில் செயல்படுகிறது என்பது ஷூட்ஜ் கூற்று (Gillian Brown, George Yale, p.11). படைப்பாளி பெற்ற அனுபவத்தை வாசகனும் பெற்று நோக்குநிலை பரிமாற்றம் நிகழ்வதை அவர் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார். கூறுவோன் குரலும் வாசகன் குரலும் சந்திக்கும் அந்த 'வெடிப்புறு கணத்'தில் கருத்தாடல் நிகழ்கிறது என்பர் (சங்கன்னா, நிகழ்,

நவம்). 'அந்த வெடிப்புறு கணம்' - கூறுவோன் குரலும் வாசகன் குரலும் சங்கமிக்கும் அந்த இடம் முன்னம் என்பது தமிழவன் கருத்து (*தமிழும் குறியியலும், ப.45*). சங்கமிப்பை ஏற்படுத்தித் தருவது 'முன்னம்'. சங்கமித்த பின்னர் கூறுவோன் கேட்போன் தம் நோக்குகளைப் பரிமாறிக் கொள்ள உதவுவது 'நோக்கு', 'முன்னமு'ம் 'நோக்கு'ம் பாவியல் கருத்தாடலின் பொருண்மை தொடர்பான கோட்பாடுகள். 'நோக்கு' கட்டமைப்பு, உத்தி பற்றியதுங்கூட.

மரபுக் கோட்பாடு

மரபு என்பது ஒரு சமூகத்துக்கு, ஒரு பண்பாட்டுக்கு, ஓரினத்துக்கு ஒரு மொழிக்குப் பொதுவான சொல்வழக்குகள், இலக்கண வழக்குகள், பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றை இணைத்து எண்ணக்கூடிய ஒரு முன்னுரு **(Priori)** அல்லது சட்டகம் **(Frame)** என்பர் **(Gillian Brown, George Yale, p.238)**. மரபு ஒரு செய்யுளுறுப்பு என்று குறிப்பிடும் தொல்காப்பியம் (*செய்.233, 76*) பாவியல் கருத்தாடலில் அதன் பங்கு பற்றியும் குறிப்பிடுகிறது.

சொல்லாட்சியும் மரபும்

பாவியல் கருத்தாடலில் பயன்படுத்துதற்குரிய ஆண்பாற் பெயர், பெண்பாற் பெயர், இளமைப்பெயர்க்கென்று ஓர் இயலையே வகுத்து சொல்லாட்சிக்கு **(Diction)** உரிய சொற்களை அளித்துள்ள தொல்காப்பியம் செய்யுளியலிலும் சொல்லாட்சி 'மரபு' பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

இளம்பூரணரும், நச்சினார்க்கினியரும் இயற்சொல்லுக்குரிய பெயர், வினை, இடை, உரி ஆகிய நாற்சொல்லும் கவிதையில் இடம்பெறுதல் 'மரபு' எனச் செய்யுளியல் உறுப்பான மரபு பற்றி விளக்க, பேராசிரியரோ, 'இயற்சொல் திரிசொல், திசைச்சொல் லெனினும் அமையும்' என்றார். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் அவ்வக் காலத்துக்கு ஏற்ற வழக்குகளை வழங்க வேண்டும் என்பதில் கருத்தொற்றுமை உடையவர்களாய் உள்ளனர். (*செய்.76.உரை*).

யாப்பு முறையும் மரபும்

பாட்டு, அடிவரையறைக்கு உட்பட்ட யாப்பிலும், அடிவரையறைக்கு உட்படாத நூல்யாப்பு, வாய்மொழி யாப்பு, பிசியாப்பு, அங்கத யாப்பு, முதுமொழி யாப்பு என்பனவற்றிலும் அமைதல் வேண்டும் எனத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் கூறுகிறது (*செய்.75*). இவையே யாப்பு மரபு என்று கூறினும்,

விருந்தே தானும்
புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே (*செய்.231*)

எனக் கூறியதால் புதுக்கவிதை யாப்பு, ஹைக்கூ யாப்பு ஆகியனவும் புதிய காலத்தின் புதிய கோலங்களாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பெறுகின்றன.

களன் கோட்பாடு

தொல்காப்பியம், 'ஒரு நெறிப்பட்டு ஆங்கு ஓரியல் முடியுங் கரும நிகழ்ச்சி களன்' *(செய்.193)* என்று கூறுகிறது. கால இடத் தொடர்மம் (Time Space Continuum) பற்றிய இக்கருத்தாக்கத்திற்குக் (Concept) கவிதைக் கருத்தாடலின் தளத்தினை மாற்றும் ஆற்றல் உள்ளது.

காரண காரியத்துடன் செயல்படும் அமைப்பிலே ஓர் "எல்லையை அமைத்து வெளிப்படும் அமைப்பி"லே *(சா. சரவணன், தொல்காப்பியத்துள் காலம் பற்றிய கருத்தமைவு, தமிழியல் ஆய்வு, 1995, ப.357)*, 'வினை, செய்வது, செயப்படுபொருள், நிலம், காலம், கருவி, இன்னதற்கு இது பயனாக' எனும் எட்டும் பற்றி ஒரு தொழில் நிகழுகையிலே *(சொல்.112)* இடச் சார்பில் காலம் (Time in relation to space) தொழிலின் நிகழ்வாக வெளிப்படுகிறது. அதாவது, வினையாவது, 'சொல் அமைப்பில்' விளங்கிக் கொள்ளப்படுகிறது.

நனவிலி நிலையில், தன்னிலையின் மேல் மொழி ஆதிக்கஞ் செலுத்துகையில், காலம் சிதைக்கப்பட்டு, சார்பியல் தத்துவ ஞானியான 'ஐன்ஸ்டீனின் கோட்பாடுகளின் தளத்திற்கு' *(நஞ்சுண்டன், உன்னதம், ஏப்.94, ப.30)* கவிதைக் கருத்தாடல் இட்டுச் செல்லப்படுகிறது. அந்நிலையில் உரையாடலில் ஈடுபட்டுள்ளோரின் முன்பின் வரலாறுகள் நிர்மூலமாக்கப்பட்டு அந்தக் குறிப்பிட்ட கணம் வெளி ஆக்கப்படுகிறது என்பார் தமிழவன் *(தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும் ப.36)*. இந்த அமைப்பு "பயன் தரும் அனுபவ அமைப்பு" என்பது சா. சரவணன் கருத்து *(தமிழியல் ஆய்வு, 1995, ப.357)*. இந்த அனுபவ அமைப்பில் "சொல் அமைப்பில்" வினை வெளிப்படுவதில்லை, மாறாக 'பொருள் நிகழ்ச்சி'யாக *(பேரா. நச்சி. செய்.193, உரை)* இடமும் காலமும் வெளிப்படுகின்றன. "வினை நிகழுமிடம்..... கரும நிகழ்ச்சி என்றதனால் தன்மை முன்னிலை படர்க்கை யென்பனவுங் கொள்ளப்படும்." *(இளம். செய்.193, உரை)* எனும் இளம்பூரணர் கருத்திலிருந்து நிகழ்ச்சிக்கு நிலைக்களனாகிய தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்பனவும் 'களன்' ஆகின்றன. 'கவிதைக்குள் மூவிடப் பெயர் வருவது களன்' என்பது தமிழவன் கருத்து *(தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும், ப.100)*. உரையாடல் கற்பிதத்தில் (Dialoguic Imagination) ஈடுபட்டுள்ள 'நான் x நீ'க்கு அடியில் 'களன்' உள்ளது என்பது தமிழவன் கூற்று *(மு.கூ.நூ)*. "வெளி அமைப்பில் குறிப்பிட்ட முடிவைப் பெறுவதற்கு உரிய(து) களன்" என்பது சா. சரவணன் *(மு.கூ.நூ.)* கூறும் விளக்கம்.

குறிப்பிட்ட முடிவைக் களன் மூலம் எங்ஙனம் பெறுவது? கவிதைக் கருத்தாடலில் ஈடுபட்டுள்ள உரையாடல் கற்பிதங்கள் (நான் x நீ; நான் x அவன்; நான் x மரம்; தலைவன் x தலைவி; தோழி x செவிலி) எவை, அந்த உரையாடல் கற்பிதங்களுக்கு அடியிலுள்ள வெளி (Space) எது, கவிதைச் சொல்லியின் (Narrator) தன்னிலைப்பாடு (Subjectivity) யாது என்பனவற்றை அறிவதன் மூலம் 'பொருள் நிகழ்ச்சி'யின் கால இடத் தொடர்மத்தை வாசகர் உணர முடியும். குறிப்பிட்ட அந்தக் கணத்தில் உரையாடல் கற்பிதத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும் கவிதைப் பாத்திரங்களின் உரையாடல் பிரபஞ்சத்தை அறிய இயலும்.

இங்ஙனம் 'பாவியல் கருத்தாடலில்' இடம் பெறும் 'பொருள் நிகழ்ச்சி'யான 'கரும நிகழ்ச்சி' மூலம் குறிப்பிட்ட முடிவுகளைப் பெறச் செய்வது 'களன்' என்பது சா. சரவணன் கூற்று. களனைத் தேடிக் காண உதவுவது 'முன்னம்' என்பது தமிழவன் கருத்து. (தமிழ்க் கவிதையும் மொழிதல் கோட்பாடும், பக்.*100-112*). இருண்மை நிறைந்த புதுக்கவிதைகள், ஹைக்கூ கவிதைகளின் பாவியல் கருத்தாடல்களின் பொருண்மையை வெளிக்கொணர, தொல்காப்பியரின் 'களன் . கோட்பாடு' (Therory of Space) விரிவாக்கம் செய்யப் பெற வேண்டும்.

இணைவுக் கோட்பாடு

உரையாசிரியர்கள் *269* அடிகள் கொண்ட சிறுபாணாற்றுப் படையின் கவிதைக் கருத்தாடலை *125* சொற்களில் அதன் மேல்வரிச் சட்டகத்தை வடித்தெடுத்துத் தந்து விடுகிறார்கள் (தமிழண்ணல், உரைவிளக்கு, ப.*144*). 'மாட்டு' (செய்.*202*) என்ற செய்யுளுறுப்பின் செயற்பாட்டினால் அணுகிக் கிடப்பனவும் அகன்று கிடப்பனவுமான குறிப்புக்களைத் தேடிக் காணவும் (Reference) ஊகங்களைக் கொண்டு விடுபட்டதை நிரப்பவும் (Bridging the Assumptions) முடிவுகளைக் (Inferences) காணவும் இயலுகிறது. 'மாட்டு' எனும் உறுப்பின் செயற்பாடுகளை வரையறுத்தால், கவிதைக் கருத்தாடல்களில் இணைவு பற்றிய கோட்பாட்டினை அறுதியிட்டுக் காண இயலும்.

பயன்பாட்டியல் கோட்பாடு

தொல்காப்பியம் பயன்பாட்டியல் கோட்பாட்டின் ஓர் அலகான 'பயன்' (செய்.*195*) என்ற செய்யுளுறுப்பைக் குறிப்பிடுகிறது. கேட்போரை முன்னிறுத்தி நிகழும் பாவியல் கருத்தாடலில் ஒரு நிகழ்வு, நிகழ்வின் சூழமைவு (Context) பங்குபெறுவோர், அன்னார்க்கிடையே உள்ள சமூக உறவுகள், கூற்று நிகழ்த்தும் முறைமை, நிகழ்வுக்குரிய தன்மை இவற்றின் அடிப்படையில்

பொருளை (Message) (செய்.200)[4] அலசிக் காணுகையில் பயன் பற்றிய அறிவியலான பயன்பாட்டியல் கோட்பாட்டினை வரையறுக்க முடியும்.

செய்யுளியலின் பிற கோட்பாடுகள்

முருகியல் கோட்பாடு

கவிதைக் கருத்தாடலில் முருகியல் கோட்பாட்டினை (Theory of Aesthetics) ஆராய்ந்தறிய முன்னம், நோக்கு, களன், குறிப்பு மொழி, பிசி, அங்கதம் என்பன உதவக் கூடும்.

நடையியல் கோட்பாடு

யாப்பு, வண்ணம், வனப்பு, குறிப்புமொழி இவற்றைப் பொருண்மையோடு இணைத்தெண்ண பாவியல் கருத்தாடலுக்குரிய நடையியல் கோட்பாட்டினை (Theory of Stylistics) வகுக்க இயலும்.

வடிவமைப்புக் கோட்பாடு

பாவியல் கருத்தாடலின் வடிவ உறுப்புக்கள், கட்டமைப்புக் கூறுகள், நடையியல் உத்திகளை ஆராய முற்பட்டால், வடிவமைப்புக் கோட்பாட்டினை (Theory of Patterning) வரையறுத்தல் கூடும்.

நிகழ்த்துதல் கோட்பாடு

திணை, துறை, கைகோள், கூற்றுக்குரியவர், கேட்போர், கூற்றுக்குரிய சூழல், மெய்ப்பாடு பற்றிக் காணுகையில் பாவியல் கருத்தாடலில் நிகழ்த்துதல் கோட்பாட்டினை (Theory of Performance) வகுத்துரைக்க அவை பயன்படும்.

சொல்தேர்வு, சொல்இணைவுக் கோட்பாடு

மரபு, வனப்பு, வண்ணம் ஆகியன, கவிதைக் கருத்தாடலில் பயன்படுத்தப்படும் சொல்லாட்சி, சொல்தேர்வு, சொல்இணைவு பற்றி அறிய உதவி, அது பற்றிய கோட்பாட்டினைக் (Theory of Selection and Combination) காணப் பயன்படக் கூடும்.

மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு

மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டினை (Theory of Kinesics) வரையறுத்த உளவியலறிஞர் மக்டுகல் கூறும் இயல்பூக்கங்கள் (Instincts) அடிப்படையில் ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

---

4. கூறுவோன் கூற்றில் பொருள்வகையாக (Topics) உள்ளது, கேட்பவர் நோக்கில் செய்தி (Message) ஆகிறது.

சட்டகக் கோட்பாடு

க்விதைக் கருத்தாடலுக்கெனத் தொல்காப்பியர் வகுத்துரைத்த திணை, துறை, முதல், கரு, உரி, உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்புமொழி, மெய்ப்பாடு, மரபு ஆகியவற்றை விரிவாக ஆராய இலக்கியங்கட்குரிய பரந்த சட்டகக் கோட்பாட்டினைக் (Frame Theory) காண முடியும்.

புனைவியல் உத்திகள்

களவுக்குரிய துறைகளையும், கற்புக் குரிய துறைகளையும் உள்ளுறை, இறைச்சி, குறிப்பு மொழியோடு இணைத்தெண்ண கவிதைக் கருத்தாடலுக்குரிய புனைவியல் உத்திகளை (Techniques of Romanticism) வரையறுக்கக் கூடும்.

இங்ஙனம் பாவியல் கருத்தாடலைப் பகுத்தாய செய்யுள் உறுப்புக்களாகிய கருவிகளை வழங்கி உதவிய தொல்காப்பியம், பாவியல் கருத்தாடலுக்குரிய கோட்பாடுகளைக் காணவும் வழிவகை செய்கிறது.

சிறப்புச் சொல்லகராதி

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் - 2	65.00
On Translation	95.00
ஐங்குரு நூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி அட்டவணை-2	110.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00
தமிழ்நாட்டில் பைரவர் வழிபாடு	19.00
மன்னான் சின்னாண்டிக் கதைப்பாடல்	18.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் ஆய்வுகள்	22.00
புதிய அமைச்சகம் புரிந்த பணிகள்	10.00
நன்னூல் மூலமும் விருத்தியுரையும்	225.00
பல்லவர் செப்பேடுகள் முப்பது	250.00
பாண்டியர் செப்பேடுகள் பத்து	125.00
Studies in Tamil Prosody and Poetics	45.00
Critical Studies in Kural	30.00
Tamil India	40.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத் தமிழ்ச்சுவடி அட்டவணை-I	110.00
செந்தமிழ்ச் செல்வியின் இலக்கியப் பணி	20.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (சித்த மருத்துவம்)	75.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (இலக்கியம்)	70.00
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனச் சுவடி விளக்க அட்டவணை (மெய்பியல் & நாட்டுப்புறவியல்	70.00
நாடகமேடை நினைவுகள்	160.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
காசி விசுவநாதர் சதகம்	40.00

Pub.No. 350 தொல்காப்பியம் பாவியல் கோட்பாடுகள் Rs. 40.00